De zachte toon der herdersfluit

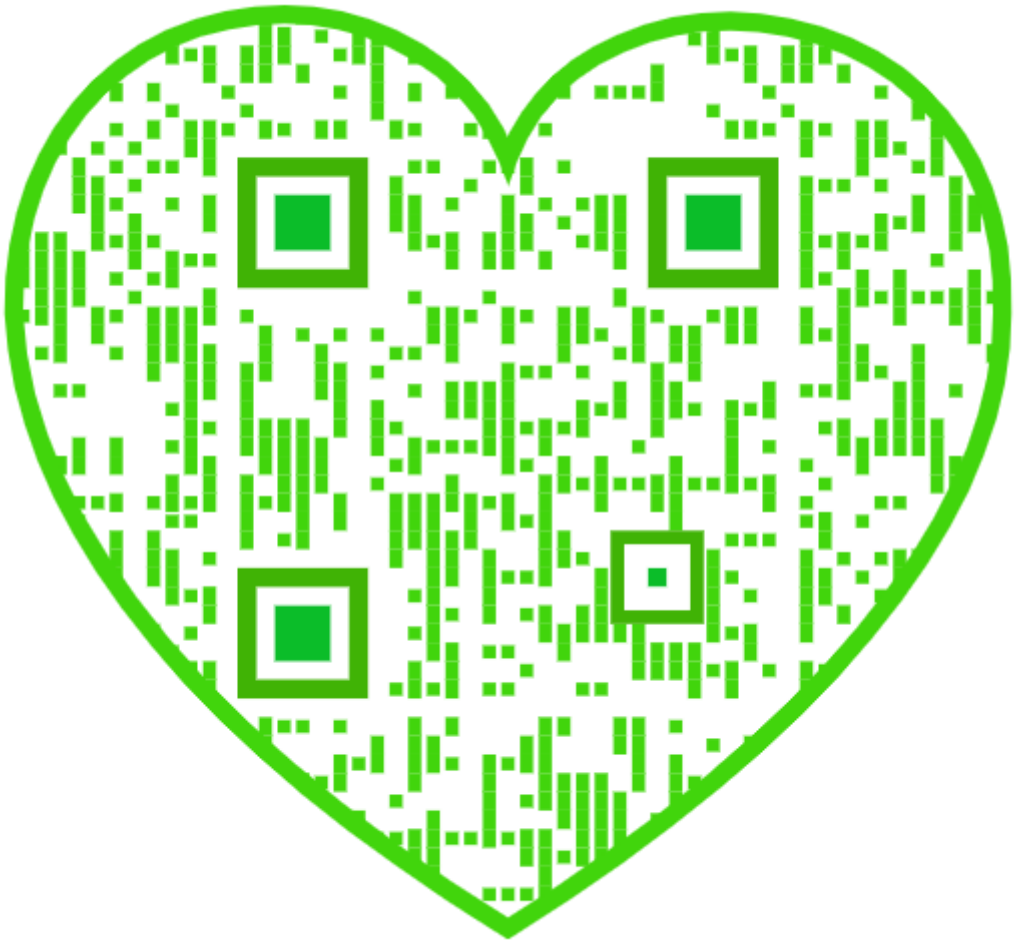
J.L.P. Blommendaal

bron
J.L.P. Blommendaal, *De zachte toon der herdersfluit*. Hes Uitgevers, Utrecht 1987

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/blom015zach01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Laat ons minnen, wyl ons leeven
Wort geduurig voortgedreeven;
Laat ons minnen, 't is noch tyd;
Schoon de zon nu onder glyd,
Zy is 's morgens weêr herboren:
Maar het leeven, eens verlooren,
Blyft voor eeuwig in den nacht
Van een' diepen slaap versmacht.
J.B. Wellekens, *Amintas*, p. 36.

Aan de nagedachtenis van mijn vader Voor Harmke, Joen en Ahmed

Voorwoord

Bij het voltooien van mijn proefschrift wil ik graag iedereen bedanken die op de een of andere wijze bij het tot stand komen ervan heeft geholpen.

In de eerste plaats geldt dit natuurlijk mijn promotor Prof. Dr. M.A. Schenkeveld-Van der Dussen, zonder wie dit onderzoek nooit begonnen en voltooid zou zijn. Tijdens een werkcollege heeft zij mijn belangstelling voor de renaissancistische letterkunde opgewekt en tevens heeft zij mij in contact gebracht met de arcadische literatuur. Haar stimulerende begeleiding van mijn doctoraalscriptie over de 'Gezangen voor Elsryk' is de directe aanleiding voor mijn promotie-onderzoek geworden. Haar voortdurende aandacht en steun zijn voor mij onontbeerlijk geweest.

Uiteraard wil ik in mijn dank ook Prof. Dr. A.L. Sötemann betrekken; zijn adviezen ten aanzien van de uiteindelijke vormgeving zijn zeer waardevol geweest.

Mijn speciale waardering gaat uit naar Margreet Davidse, steun en toeverlaat in moeilijke perioden, die telkens weer de nodige veranderingen, verschuivingen en verbeteringen in het typoscript moest verwerken. Steeds heeft zij meegeleefd met het wel en vooral het wee van het promoveren en zij was steeds bereid om waar zij kon, met raad en daad hulp te bieden.

Tenslotte gaat mijn dank uit naar mijn vriend en huisgenoot, die nog al eens wat heeft moeten verduren om dit onderzoek, zoals de paniek over een in Italië gestolen gewaand manuscript waardoor hij een vakantie bijna in rook zag opgaan. Voor de rest heeft het leven op een pastorie in het idyllische Zuid-Limburg alleen maar inspirerend gewerkt op een onderzoek over de pastorale letterkunde.

Chèvremont, februari 1987

Inleiding

Het doel van deze studie is de opvattingen van Jan Baptista Wellekens over het wezen en de kenmerken van herderspoëzie te leren kennen. Deze worden afgeleid uit versexterne expliciete uitspraken over het pastorale genre die hij in zijn 'Verhandeling van het herderdicht' (1715) gedaan heeft en uit de versinterne opmerkingen over het genre zoals ze her en der in zijn gedichten te vinden zijn.[1] In het laatste hoofdstuk toets ik de gevonden resultaten aan zijn pastorale dichtpraktijk, waarbij de versinterne impliciete poetica aan de orde komt voor zover deze toetsbaar is aan zijn expliciete uitspraken, of van belang zijn voor de kennis van de poëtologische opvattingen van Wellekens.

In de laatste decennia is er sprake van een groeiende interesse voor het pastorale genre in de Westeuropese literatuur die tot uitdrukking komt in de vele publicaties over dit onderwerp. Dat bij de toenemende belangstelling in ons taalgebied de aandacht voor een niet onbelangrijk deel is uitgegaan naar Wellekens, is wel begrijpelijk. Hij is een centrale figuur geweest in de bloeiperiode van de pastorale letterkunde in ons land, die zo rond 1700 begon en tot ver in de achttiende eeuw voortgeduurd heeft.

Toch is het niet zo vanzelfsprekend dat hij pastoraal dichter, of zelfs dichter geworden is. Als kind werd hij door zijn ouders vanuit zijn geboorteplaats Aalst naar Amsterdam gestuurd om daar bij een oom van moeders zijde voor goudsmid opgeleid te worden. Hij moet echter op jeugdige leeftijd voor een schilderscarrière gekozen hebben, want in 1676, achttien jaar oud, vertrekt hij naar Italië om zich daar verder in het schildersvak te bekwamen.

Wellekens is een muzisch man geweest en hij zal daarom, toen hij zich in Italië bevond, zeker ook belangstelling gehad hebben voor wat daar op literair gebied gebeurde. In die periode was er sprake van een hernieuwde belangstelling voor het pastorale genre, zoals dat onder meer tot uitdrukking kwam in de oprichting van de Accademia degli

Arcadi in 1690. Hij stond bij wijze van spreken aan de wieg van een nieuwe bloeiperiode van het genre. Het hoeft ons dan ook niet te verwonderen dat zijn oudst bekende gedicht een herderszang is, die in 1684, dus nog tijdens zijn verblijf in Italië, ontstaan is. In deze 'Herderszang op Italië en Nederland' bezingt hij uitvoerig de lof van het land waar hij zich bevindt tegenover zijn oude vaderland (*DU*, pp. 201-212).[2]

Hoewel Wellekens dus in Italië op jeugdige leeftijd kennis maakte met het pastorale genre, duurde het nog een hele tijd voor hij zich intensief op het schrijven van herderszangen ging toeleggen. Wanneer hij, door een toenemende bijziendheid en een gedeeltelijke verlamming ten gevolge van een beroerte die hem in Venetië trof en die hem het uitoefenen van het schildersvak onmogelijk maakte, in 1687 ziek en teleurgesteld in Nederland is teruggekeerd, zal hij het penseel voor de pen gaan verwisselen. Er is weinig over deze periode van zijn leven bekend, maar waarschijnlijk heeft hij de dichtkunst aanvankelijk nog betrekkelijk sporadisch beoefend: niet alleen zijn ons nauwelijks gedichten uit deze tijd overgeleverd, ook beschouwt hij zichzelf niet als dichter, want bij zijn huwelijk in 1698 noemt hij zich in elk geval nog 'Fynschilder'.[3] Pas wanneer hij in contact komt met de intellectuele en artistieke kring rond Pieter Vlaming, vindt hij zijn weg als dichter en dat zal dan vooral een weg als herderdichter blijken te zijn. Samen met Vlaming, en ongetwijfeld op diens kosten, publiceert hij in 1710 zijn eerste bundel, *Dichtlievende uitspanningen*. Hij is dan al over de vijftig. In 1715 volgt het enige boek dat nog bij zijn leven verschijnen zal, de vertaling van de *Aminta* van Torquato Tasso met de 'Verhandeling van het herderdicht'.

Mogelijk ook via Vlaming wordt hem als dichter werk bezorgd met het in opdracht schrijven van pastoraal gekleurde bruiloftszangen. In elk geval heeft hij tientallen van dergelijke gedichten geschreven.

Een kwantitatieve benadering laat zien dat Wellekens' oeuvre inderdaad als pastoraal gekwalificeerd kan worden. Van de meer dan driehonderd gedichten die van hem bekend zijn, is ongeveer de helft pastoraal of pastoraal gekleurd. Veertig gedichten hebben een expliciet pastorale benaming als herderszang, visserszang, veldzang of iets dergelijks. Het grootste gedeelte van zijn gelegenheidslyriek, met name de bruiloftspoëzie ligt eveneens in de pastorale sfeer, ook als er geen sprake is van een specifiek pastorale benaming. Bovendien komen in veel van de andere gedichten pastoraal gekleurde passages voor, waardoor deze, hoewel ze niet in hun geheel pastoraal genoemd kunnen

worden, toch in de arcadische sfeer terecht komen. Wanneer hierbij nog de vertaling van het herdersspel *Aminta* gevoegd wordt, de 'Verhandeling van het herderdicht' en de hofdichten die hij geschreven heeft, is het duidelijk dat hij zich met recht herderdichter noemen mocht.

Toch is de herderspoëzie niet altijd even belangrijk geweest in het werk van Wellekens. We kunnen in de tijd dat hij als dichter werkzaam is geweest drie perioden onderscheiden naar gelang de rol die de pastorale poëzie daarin gespeeld heeft. De eerste loopt van 1684 tot 1704. Uit deze tijd zijn ons slechts tweeëntwintig gedichten bekend en daaronder bevinden zich vier herderszangen.[4] Behalve de hierboven genoemde 'Herderszang op Italië en Nederland' kennen we nog de 'Vreugdezang van Argosche edelen, en Arkadische herders' (*VG*, pp. 115-121), waarin de verovering in 1687 van de Peloponesus door Venetië op de Turken bezongen wordt door afwisselend edelen en herders. Het gedicht is nauwelijks pastoraal te noemen, ook al omdat Arkadisch hier staat voor het echte Arcadië en niet voor de pastorale fantasiewereld. Van rond 1690 moet de 'Herderszang, over den vryen en huwlyken staat' (*VG*, pp. 192-200) dateren, die bestaat uit een twistgesprek tussen de herders Silvander en Koridon over de voor- en nadelen van het huwelijk.[5] Uit 1697 stamt de 'Zang op de Ryswyksche vrede' (*VG*, pp. 122-133),[6] waarin een discussie gevoerd wordt tussen de soldaat Hylas, die van de oorlog weerkeert, en Silvester over de gruwelen van de oorlog, afgesloten met een vredezang door Celestus.

Hoewel deze vier gedichten door Wellekens herderszangen genoemd worden, zijn ze inhoudelijk niet erg pastoraal, ondanks de herders die erin optreden: de lof van Italië, het huwelijk, een overwinning in de oorlog en een vredezang waarin de gruwelen van de oorlog wel erg breed uitgemeten worden voor een vredelievend genre als de pastorale. Voor de rest bestaat het dichtwerk van Wellekens in deze periode uit niet-pastorale gedichten.[7]

Het is duidelijk dat Wellekens nog geen keuze voor de pastorale gemaakt heeft en ook de passende inhoud voor dit genre nog niet gevonden heeft. Tekenend hiervoor is dat hij in latere tijd duidelijk afstand neemt van de inhoud van de enige herderszang uit deze periode die hij zelf gepubliceerd heeft, de 'Herderszang op Italië en Nederland', omdat de bezongen stof niet pastoraal zou zijn. In het begeleidende opdrachtgedicht (*DU*, p. 200) schrijft hij:

> 't kan my zelf nu niet behaagen,
> Dat ik een stof zo ryk, zo groot,

> Op myne riete pyp dorst zetten:
> De roem van 't eene en andre land,
> Vereischt de klinkenste trompetten;
> Naar Maros en Homerus trant.

De periode die hierop volgt, loopt van 1704 tot ongeveer 1715. Wellekens heeft zich tot een produktief dichter ontwikkeld en de vorm van zijn pastoraal dichterschap gevonden. Van de bijna honderdtwintig gedichten die wij uit deze periode kennen, hebben dertig een expliciet pastorale benaming en van de overige gedichten ligt het grootste gedeelte in de herderlijke sfeer. Aan het begin staat de veldzang ‘Rozelyna’ uit 1704 (*VG*, pp. 203-205), gevolgd door de ‘Gezangen voor Elsryk’ uit de jaren 1705-1707,[8] met aan het einde de vertaling van Tasso's *Aminta* en de ‘Verhandeling van het herderdicht’ in 1715. Dit is de periode waarin hij zich bewust als herderdichter gepresenteerd heeft.

Hoewel Wellekens in de laatste periode van zijn dichterschap, die duurde van 1716 tot aan zijn dood in 1726, produktief blijft (er zijn meer dan honderd gedichten van hem bekend uit deze tijd), stopt de stroom van pastorale zangen abrupt; uit de jaren 1716 tot aan zijn dood in 1726 zijn ons slechts vier pastorale zangen bekend, naast een aantal pastoraal gekleurde gelegenheidsgedichten. Uit 1716 dateren een veldzang en een visserszang, uit 1717 nog eens een visserszang, en uit 1721 een laatste veldzang. Naarmate hij ouder wordt, klinkt met name de religieuze toon in zijn gedichten sterker door en valt er een verschuiving te constateren in godsdienstige richting. Wij kunnen hieruit opmaken dat hij aan het einde van zijn leven zijn aandacht meer is gaan richten op het hemelse Jeruzalem dan op het aardse Arcadia.

Wellekens is één van de weinige dichters in onze literatuur geweest die bewust gekozen heeft voor het pastoraal dichterschap en die zich, in elk geval in een bepaalde periode van zijn leven, bijna uitsluitend gepresenteerd heeft als herderdichter. Hoewel de periode waarin de pastorale domineerde dus slechts een tiental jaren omvat, is deze zo kenmerkend voor Wellekens' dichterschap geweest, dat hij ook door anderen zowel in als na zijn tijd bijna uitsluitend als pastoraal dichter bekend geworden is; aan zijn andere dichterlijke werkzaamheden is nauwelijks enige aandacht geschonken.

Hij was echter niet alleen pastoraal dichter, maar ook een man die zich rekenschap gaf van wat hij aan het doen was. Hij ontwikkelde bepaalde opvattingen over het genre en dacht na over de consequenties daarvan. De vrucht van deze reflecties is in de eerste plaats de

‘Verhandeling van het herderdicht’, die -begrijpelijk- tot stand gekomen is in de tweede periode van zijn dichterschap.

Ook in veel gedichten heeft hij, zij het niet systematisch maar juist wel erg persoonlijk, zijn denkbeelden en gevoelens over het genre onder woorden gebracht. Ook die reflecties, met name als ze gericht waren op de eigen waarde van het pastorale genre, zullen ertoe bijgedragen hebben dat men in hem de voornaamste van de veldpoëten erkend heeft.

Wellekens heeft een belangrijke rol gespeeld in de nieuwe bloei die de herderspoëzie in zijn tijd beleefde. Zijn herderszangen en pastoraal dichterschap hebben als voorbeeld gediend voor anderen en hebben inspirerend gewerkt, al is het moeilijk vast te stellen hoe groot die invloed nu exact geweest is. Het duidelijkste voorbeeld van de stimulerende werking die er van zijn poëzie is uitgegaan op tijdgenoten, zijn de visserszangen die hij, naar men meende, als eerste in onze literatuur heeft geschreven en die door hem een zekere populariteit genoten hebben en veel navolging vonden.[9] Vlaming schrijft in elk geval dat Wellekens ‘de roem zal wegdraagen dat hy de eerste geweest is, die de Visscherszangen uit Italien in Nederlandt gebragt heeft’.[10]

De waardering voor het pastorale werk van Wellekens is altijd zeer groot geweest, zowel in zijn tijd als erna. Lambert Bidloo schreef in het *Panpoëticon batavum* (1720) dat het leek ‘als had Theocritus hem by de handt geleyd’,[11] Justus van Effen roemt hem in ‘Den winter op den Helikon’ (1732) als degene ‘die door zijn Herderszangen Der Nimfen rei by de ooren hield gevangen’[12] en Pieter Vlaming zegt in zijn levensbeschrijving van de dichter dat hij voor de dichtkunst ‘voornamelijk zo zy Landt- Veldt- Herder- en Visscherszangen betreft, [...] door Natuur gevormt schynt; Nederlandt immers zag in deeze nooit zyns gelijk’ (‘Het leven van den dichter Jan Baptista Wellekens’, *ZEG*). Katharina de With noemt Wellekens haar leermeester en ‘'t hoofdt der Veldpoëten’,[13] Snakenburg en Elias zeggen in hun bundel *Proeve van dichtoeffening* (1731) zijn voorbeeld te volgen[14] en ook Abraham de Haen verwijst in zijn *Herderszangen en mengeldichten* naar de ‘Gezangen voor Elsryk’.[15]

Ook in later tijd is de waardering voor Wellekens' werk nog groot. Van der Aa noemt hem in het *Biographisch woordenboek der Nederlanden* de vader van het Nederlandse herderdicht, ‘want de poëzy, die voor hem onder dezen titel verscheen, verdiende dezen naam niet’. Dit lijkt mij niet helemaal terecht, want vóór Wellekens hadden onder anderen Broekhuizen, Moonen, Pluimer, Mylius en Pieter Visscher

herderszangen gepubliceerd, maar het is wel tekenend voor de vooraanstaande plaats die men hem in dit opzicht toedacht.

Ook Te Winkel is niet karig met zijn lof en schrijft dat de herderszang bij ons eerst modepoëzie schijnt te zijn geworden door Wellekens' voorbeeld.[16] Wanneer het herdersdicht in de negentiende eeuw niet geheel in minachting zou zijn geraakt, schrijft Te Winkel, zouden de ‘vijf Elsryksche zangen met zijne andere gedichten aan Wellekens onder de Nederlandsche classieken eene plaats hebben verzekerd, want boven al zijne tijdgenooten munt Wellekens door dichterlijke voorstelling, verbeelding, gevoel en vinding uit, en in zijne eigene dichtsoorten heeft later niemand hem ook maar van verre bij ons geëvenaard’.[17]

Zelfs Marie Prinsen die in haar studie over de Nederlandse idylle toch niet zo veel waardering voor het pastorale genre op kon brengen, heeft voor hem alleen maar goede woorden over.[18] Beening noemt met name de ‘Gezangen voor Elsryk’ een ware oase in de woestenij van de herdersliteratuur uit die periode.[19]

Het lijkt, gezien het bovenstaande, alleszins zinvol speciale aandacht te wijden aan het pastorale facet van Wellekens' dichterschap. Al eerder is dit gedaan door M.M. Prinsen en Th. J. Beening in hun studies *De idylle in de achttiende eeuw* en *Het landschap in de Nederlandse letterkunde van de Renaissance*. Zijn werk is dan opgenomen in een breder kader. Mede daardoor wordt echter aan wat specifiek is in de pastorale poëzie en poetica van Wellekens geen recht gedaan. Prinsen werkt bovendien sterk vanuit het vooroordeel dat de idylle in wezen onecht is, waardoor ze in haar behandeling van ‘den strijd tusschen Hollandsch realisme en buitenlandschen pastoralen invloed’ onvoorwaardelijk de kant van het realisme kiest. Beenings aandacht is geconcentreerd op de beschrijvingen van het landschap, en ook hij hanteert voor zijn beoordeling in positieve of negatieve zin de mate waarin de werkelijkheid getrouw wordt weergegeven.

In de uitgave die Warners van de ‘Verhandeling van het herderdicht’ verzorgd heeft, staat het werk van Wellekens wel centraal, maar omdat Warners vooral geïnteresseerd is in de wijze waarop de geschiedenis van de pastorale behandeld wordt, heeft hij nauwelijks oog voor de specifieke pastoraal-poeticale aspecten van de verhandeling. Anders dan de titel *Silvander* zou kunnen doen vermoeden, is tenslotte de studie van mevrouw Pennink niet gericht op het pastorale dichterschap van Wellekens, maar op zijn levensloop en vriendenkring. Haar behandeling van zijn poëzie is weinig systematisch en vervalt soms zelfs in het

met bewonderend commentaar afdrukken van losse citaten. De opmerking van mevrouw Witstein in de bespreking van dit boek, ‘Wil een voorromantisch dichter echter recht gedaan worden, dan moet een studie over hem zich noodzakelijkerwijs met het genre dat hij tot het zijne koos, min of meer diepgaand bezig houden’,[20] maak ik graag tot de mijne en aan haar impliciete oproep heb ik in mijn studie gevolg willen geven.

De keuze voor het centrale en meest invloedrijke aspect van Wellekens' dichterschap brengt uiteraard beperkingen met zich mee. Zo vind ik het jammer dat ik geen aandacht heb kunnen geven aan zijn godsdienstige poëzie, vooral die uit zijn laatste jaren, welke op mij een indruk van grote authenticiteit maakt. Evenmin zal men in deze studie beschouwingen aantreffen over andere interessante problemen in Wellekens' leven en werk, zoals de vraag naar zijn religieuze overtuiging of die naar zijn sentimentalisme, zoals die bijvoorbeeld aan de orde zijn gesteld door Buitendijk en Geerars in de boekbesprekingen die zij gewijd hebben aan Penninks *Silvander*.[21]

Tenslotte nog enkele opmerkingen over de gebruikte terminologie. Ik hanteer de term pastoraal in de titel in betrekkelijk ruime zin als betrekking hebbende op het ideale buitenleven met een herderlijke kleur. Wellekens heeft veel gedichten geschreven over het geïdealiseerde buitenleven, waarbij bijna altijd sprake is van een stoffering met herders, of althans van een pastorale naamgeving. Een belangrijk probleem dat herhaaldelijk in dit onderzoek aan de orde zal komen, is de relatie tussen de herderspoëzie en de andere tak van de buitenlevenliteratuur, de georgische poëzie. Deze laatste wordt in onze letterkunde vooral vertegenwoordigd door het ook door Wellekens beoefende genre van het hofdicht en door de poëzie in de traditie van de tweede epode van Horatius, de *Beatus ille*-gedichten. Waar nodig zal ik proberen aan te geven waar hij grenzen overschrijdt of genres vermengt.

Uitgangspunt blijft voor mij de herdersliteratuur in de betekenis die Wellekens er blijkbaar aan gegeven heeft. In zijn ‘Verhandeling van het herderdicht’ besteedt hij namelijk ook aandacht aan andere landelijke literatuur dan alleen de pastorale in de strikte betekenis van het woord.

Eindnoten:

1 Deze terminologie heb ik ontleend aan diverse publikaties van A.L. Sötemann, zoals die gebundeld zijn in *Over poëtica en poëzie*.
2 Er bestaat een aparte uitgave van dit gedicht die van rond 1690 moet dateren. Een exemplaar bevindt zich in de Universiteitsbibliotheek van Leiden (sign.: 778 C 57[5]).
3 Gem. Arch. Amsterdam: Doop-, Trouw- en Begrafenisregister, 701, p. 77.
4 Ik kan natuurlijk alleen uitgaan van de gedichten waarvan een datering bekend is. Van de tientallen ongedateerde gedichten is waarschijnlijk een deel in Wellekens' eerste dichtperiode ontstaan.
5 Het gedicht moet in elk geval ontstaan zijn vóór zijn huwelijk in 1698. De dichter verdedigt in de figuur van Silvander de ongebonden staat. Bij de publikatie in *VG* liet Wellekens het gedicht volgen door een naschrift dat als volgt luidt:

Dus sprak Silvander toen hy, onbedachte, waande
dat ieder, naar zyn keur, verkreeg een staat en lot;
maar 't Opperste gezag, dat onzen wil bespot,
Wees hem een andre weg, als die zyn brein zich baande.

Het eene hart wort dus, en 't andre zo gevangen;
Silvander bleef in 't net van blonde lokken hangen.

6 Onder het gedicht staat als datum 1693, maar dat moet een zetfout zijn: de vrede werd in 1697 gesloten.
7 In zijn brief ‘Judith aan Boudewyn’ (1690) staat wel een fraaie pastorale passage (*DU*, pp. 162-163).
8 *DU*, pp. 1-38. Ook hiervan bestaat een afzonderlijke uitgave. Een exemplaar ervan bevindt zich in de Stadsbibliotheek van Haarlem, samen met een afzonderlijke uitgave van het hofdicht ‘Endenhout’ (sign.: 1E 606: 1&2).
9 Schrijvers van visserszangen in onze literatuur zijn bijvoorbeeld Lucas Schermer, Katharina de With, Hubert Korneliszoon Poot en Pieter Langendijk.
10 ‘Het leven van den dichter Jan Baptista Wellekens’. In: *ZEG*. Dit is niet helemaal juist want vóór hem schreef Roemer Visscher reeds een ‘Visschers spraatjen’ en vertaalde Jeremias de Decker een van de visserseclogen van Sannazaro. ‘Galatea, of Visschersklaghte’.
11 Bidloo, p. 217.
12 *Hollandsche spectator II*, p. 689.
13 De With 1728, p. 209.
14 Snakenburg en Elias, p. 163. Zie ook Te Winkel V, pp. 138-139.
15 De Haen, p. 34.
16 Te Winkel V, p. 138.
17 Te Winkel V, p. 140.
18 Prinsen, pp. 77-86.
19 Beening, p. 349.
20 Witstein, p. 158.
21 Buitendijk, pp. 311-314 en Geerars, p. 174.

I Wellekens' ‘Verhandeling van het herderdicht’

Ter inleiding

In 1715 publiceerde Wellekens zijn vertaling van het beroemde herdersspel *Aminta* van Torquato Tasso. Aan zijn vertaling liet hij een ‘Bericht’ voorafgaan, waarin hij allerlei wetenswaardigheden over het toneelstuk geeft die hij met name uit de zeer uitvoerig becommentarieerde uitgaven van dit herdersspel door Menagio (1655) en Fontanini (1700) gehaald heeft. Ook geeft hij een verantwoording voor bepaalde keuzen die hij gemaakt heeft, zoals het gebruik van het rijm in afwijking van het origineel. Verder gaat hij in dit ‘Bericht’ ook in op bepaalde vertaaltechnische problemen.

Achter dit spel voegde hij een nogal omvangrijke ‘Verhandeling van het herderdicht’,[1] waarin hij, zoals hij zelf opmerkt, gepoogd heeft de ‘oudheid en waarde’ van het pastorale genre na te speuren (*Verhandeling*, p. 39 en p. 106).

Wellekens moet jarenlang het plan gehad hebben zo'n verhandeling te schrijven, want reeds in de ‘Voorreden’ van de bundel *Dichtlievende uitspanningen* wordt de verschijning ervan aangekondigd tegelijk met de vertaling van de *Aminta* en Vlamings vertaling van de *Arcadia* van Sannazaro.[2] De beide dichters schrijven:

> gelyk wy reeds van voorneemen zyn in 't kort eenige vertaalingen te laaten volgen, als de vermaarde *Arcadia* van *Sannazaro*, en *Amintas* van *Tasso*, benevens eenige *Satiren* van *Ariosto*. By welke werkjes wy zullen voegen een verhandeling van den oorspronk en styl der Herderszangen, als mede van den ongedwongen trant of losse vaerzen.

Uit het citaat blijkt dat Wellekens op dat moment nog geen scherp beeld voor ogen had van de opzet en doelstelling van de verhandeling: hij heeft het over ‘den oorspronk en styl der Herderszangen’, terwijl in de uiteindelijke verhandeling het doel beperkt wordt tot het naspeuren van de ouderdom van het pastorale genre. Aan deze ouderdom koppelt hij dan de waarde van het herderdicht:

> Onder deeze veelerhande oeffeningen der Dichtkunst, is altyd

> ook aangenaam geweest de natuurelyke en nederige trant van het Herderdicht, welks oudheid en waarde ik, met lust, getracht heb naar te spooren, en die my stof gegeven hebben tot deeze Verhandelinge (*Verhandeling*, p. 39).

Wellekens tracht het aanzien van dit genre, dat tot de laagste van de drie *genera dicendi* gerekend werd,[3] wat op te vijzelen ten opzichte van hogere genres als het lofdicht en heldendicht; het gedeelte dat over de 'aart der Herdervaerzen' (*Verhandeling*, p. 107) handelt, staat aan het slot van de verhandeling en neemt in het geheel een zeer ondergeschikte plaats in. Bovendien maakt het een nogal oppervlakkige en terloopse indruk, hetgeen versterkt wordt door het feit dat de schrijver het zelf rangschikt onder het 'nagerecht', waarvoor hij zich tegenover zijn lezers meent te moeten verontschuldigen:

> Dewyl myn voornemen, raakende d' oudheid en waarde van het Herderdicht, reets volbracht was met de Hebreeuwsche Dichters, gelyk op zyn plaats gezegt is, zo ducht ik dat myn Leezer reets te lang opgehouden zy, met al het gene daar na gevolgt is, en dat het nagerecht zich te lang uitstrekt (*Verhandeling*, p. 106).

Wij, die juist geïnteresseerd zijn in Wellekens' opvattingen over karakter en stijl van het herderdicht, betreuren het uiteraard dat hij op dit punt niet meer biedt. Desondanks is de verhandeling verreweg de belangrijkste bron om iets over Wellekens' pastorale poetica te weten te komen, omdat er in de stroom van feiten en wetenswaardigheden geregeld iets van de persoonlijke opvattingen van de dichter zichtbaar wordt. Ik zal daarom het karakter en de inhoud van de verhandeling aan een nader onderzoek onderwerpen, en trachten uit bepaalde uitspraken conclusies te trekken aangaande de pastorale poetica van Wellekens.

Achtereenvolgens zal ik de verhandeling op de volgende aspecten onderzoeken: de structuur, de bronnen die Wellekens gebruikt heeft en tenslotte de problemen die hij in de verhandeling aansnijdt.

A De structuur van Wellekens' verhandeling

Het is de verdienste van J.D.P. Warners geweest de tekst van de 'Verhandeling van het herderdicht' beter bereikbaar gemaakt te hebben door er een herdruk van te verzorgen, die in 1965 als zevende deel in de serie *Utrechtse publikaties voor Algemene Literatuurwetenschap* verschenen is.

Door zijn inleiding en door een eerder verschenen artikel over dezelfde

verhandeling,[4] heeft Warners niet alleen de tekst, maar ook Wellekens als theoreticus opnieuw onder de aandacht gebracht. In deze inleiding heeft hij ook een poging gedaan de ongelede tekst naar inhoud te structureren en te verdelen in stukken, voorzien van titels die de inhoud van deze delen moeten weergeven.

In grote lijnen zal ik in mijn onderzoek de door Warners gemaakte indeling van de tekst blijven volgen. De correcties die ik hierin aangebracht heb, betreffen niet zozeer de indeling zelf als wel de benamingen die hij aan de hoofdstukken en de onderverdelingen ervan gegeven heeft, omdat deze niet altijd even adequaat de inhoud weergeven, of omdat die in het kader van dit onderzoek niet altijd even zinvol zijn. Voor een goed overzicht geef ik eerst de indeling volgens Warners. Tussen haakjes is vermeld hoeveel procent van de totale tekst het desbetreffende onderdeel inneemt.

A De geschiedenis van het herderdicht
    1 De klassieke overlevering (9%)
    2 Indeling der herderspoëzie (1,5%)

B De herderspoëzie en het Oude Testament (40%)
C Het Nieuwe Testament en de herderspoëzie (0,5%)
D De klassieke oudheid en het bucolicon (14%)
E De Italiaanse Renaissance (7%)
F De Nederlandse letterkunde (13%)
G Het slot (15%)

Op verschillende punten is de bovenstaande indeling niet zo gelukkig. Zo is het niet juist om de ‘Indeling der herderspoëzie’ (A.2) naast ‘De klassieke overlevering’, als onderdeel te geven van ‘De geschiedenis van het herderdicht’. Een apart hoofdstuk over de herderspoëzie in het Nieuwe Testament (C) is zowel op grond van de omvang als de inhoud niet erg zinvol. Over het Nieuwe Testament zegt Wellekens weinig meer dan dat hij het, ondanks de vele voorbeelden uit de herderswereld die erin te vinden zijn, zoals de herders in de kerstnacht en de parabel van de goede herder, niet zal behandelen. Dit deel kan beter met deel B samengevoegd worden tot één hoofdstuk over herderspoëzie in de Bijbel. De onderdelen D, E en F kunnen samen één hoofdstuk vormen over de geschiedenis van het herderdicht, waarbij dan als onderdelen de klassieke, de Italiaanse en de Nederlandse literatuur aan de orde komen. De titel ‘Het slot’ voor het laatste onderdeel is wel heel erg vaag en vrijblijvend. Mede gezien het belang van dit deel voor ons onderzoek is het beter deze titel te vervangen door

‘Kenmerken van het herderdicht’ en in dit hoofdstuk een verdere verdeling te maken naar de problemen die Wellekens hier aan de orde stelt.

De indeling na deze correcties gaat er dan als volgt uitzien (tussen haakjes zijn de overeenkomstige onderdelen volgens Warners vermeld):

I Ouderdom en waarde van het herderdicht
- 1 oorsprong volgens klassieke overleveringen (A.1)
- 2 excursus: indelingen van herderspoëzie (A.2)
- 3 oorsprong en aard van de pastorale poëzie in de Bijbel (B + C).

II Literair-historisch overzicht van de herderspoëzie
- 1 de klassieke letterkunde (D)
- 2 de Italiaanse letterkunde (E)
- 3 de Nederlandse letterkunde (G)

III Kenmerken van het herderdicht (G)
- 1 voorschriften op het gebied van de inhoud
- 2 metrum en rijm in het herderdicht.

Dat de doelstelling - namelijk de oudheid en de waarde van het herderdicht te onderzoeken - van invloed is geweest op de structuur van de verhandeling, wordt duidelijk wanneer wij de inhoud ervan overzien. Iets meer dan de helft van de tekst wordt in beslag genomen door een breedvoerige verhandeling over de oorsprong van het herderdicht volgens de klassieke en oudtestamentische overleveringen. Het Nieuwe Testament komt begrijpelijkerwijs niet aan de orde, want wanneer Wellekens eenmaal de ouderdom - en daarmee ook de waarde van het herderdicht - in het Oude Testament heeft aangetoond, heeft hij zijn doel in dit opzicht bereikt en is een verdere behandeling niet meer nodig.

Na dit gedeelte over de oorsprong van het herderdicht wordt een groot deel van de ruimte in de verhandeling ingenomen door het overzicht van de geschiedenis van de pastorale poëzie in achtereenvolgens de klassieke, de Italiaanse en de Nederlandse letterkunde. In dit gedeelte laat Wellekens zien dat grote dichters het niet beneden hun waardigheid gevonden hebben de eenvoudige pastorale stijl te gebruiken, waardoor hij nogmaals de waarde van het genre benadrukt. Dit gedeelte omvat zo'n 35% van de tekst.

De behandeling van allerlei kenmerken van de pastorale, zoals het taalgebruik, de stijl, de inhoud, e.d., omvat slechts 15% van de gehele

tekst. Gezien de doelstelling van dit onderzoek zal juist dit gedeelte onze grootste belangstelling hebben.

Door de hierboven geschetste opzet van de verhandeling is het duidelijk dat de tekst voor iemand die niet zozeer in de geschiedenis, maar meer in de aard van de herderspoëzie geïnteresseerd is, betrekkelijk weinig te bieden heeft. Om die reden is het dan ook niet zinvol om het betoog steeds op de voet te volgen, wanneer de auteur uitvoerig uiteenzet waar mogelijk de oorsprong van het herderdicht te vinden is, hetzij volgens de klassieke, hetzij volgens de bijbelse traditie. Bovendien verschaft de inleiding die Warners op de 'Verhandeling van het herderdicht' geschreven heeft, al een uitvoerige weergave van de inhoud. Evenmin zal ik veel aandacht schenken aan de manier waarop Wellekens geprobeerd heeft de klassieke en bijbelse tijdrekening in elkaar te schuiven. Het dateren van de klassieke en bijbelse geschiedenis ten opzichte van elkaar was een bekende en geliefde bezigheid van vele geleerden in de Renaissance. Ook hierover heeft Warners al een artikel geschreven.[5]

Toch is het voor een goed begrip van een en ander nodig een kort overzicht te geven van de inhoud van de verhandeling. Ik zal daarbij uit het historische gedeelte (I en II) vooral die passages bespreken, waarin de schrijver iets van opvattingen over of een inzicht in het karakter van pastorale poëzie formuleert. Deze uitlatingen zullen dan later in verband gebracht worden met wat hij in het laatste gedeelte over deze zaken op te merken heeft, wanneer hij op bepaalde problemen ten aanzien van vorm en inhoud nader ingaat.

Wellekens begint met een niet onbelangrijke notitie, ontleend aan de tweede ecloge van Vergilius: *Een yder wort hier door zyn neigingen gedreeven*.[6] Dit is weliswaar een bekende en vaak aangehaalde regel, maar Wellekens gebruikt het citaat in de verhandeling om de herderspoëzie onder de aandacht te brengen als een genre waar 'de natuur hem inwendig toe aanport' (*Verhandeling*, p. 39).

Dit is een belangrijke constatering, waarop ik in een later stadium van het onderzoek nog uitgebreid zal terugkomen. Voorlopig is het voldoende vast te stellen dat volgens Wellekens' opvattingen iemand een voorkeur kan hebben voor een bepaald genre en bewust kan kiezen voor de beoefening ervan. Er zijn blijkbaar mensen die zich speciaal op de 'natuurelyke en nederige trant' van het herderdicht willen

toeleggen. Tot die mensen rekent Wellekens zichzelf ook, en om die reden is het geen wonder dat juist hij zich ertoe gezet heeft in een 'Verhandeling van het herderdicht' de 'oudheid en waarde' van het genre na te speuren.

Er volgt nu een gedeelte waarin allerlei auteurs uit de klassieke oudheid, meest anoniem in de vorm van 'men', of 'velen', of 'anderen', genoemd worden, die iets te berde hebben gebracht over de diep in de oertijd liggende oorsprong van het herderdicht en die daarover onderling nogal verschillende conclusies getrokken hebben.[7] Wellekens waagt zich daarbij niet aan een eigen oordeel, maar concludeert niet onverstandig aan het einde van zijn overzicht: 'Ik vind geene reden om van dit alle iet zekers te besluiten; maar my komt waarschynelyk voor, dat de dichters die deeze poëzy het eerste by hunne landslieden gebruikt hebben, na verloop van tyden, als vinders zyn geroemt' (*Verhandeling*, p. 45). Op deze wijze relativeert hij de verschillende verhalen en dat is ook zijn bedoeling, want, zoals uit het vervolg van de verhandeling zal blijken, hij wil aan het genre een veel geloofwaardiger en oudere oorsprong verschaffen.

Vervolgens schrijft hij in een korte excursus iets over de soorten herderspoëzie die onderscheiden kunnen worden. Nadat hij heeft opgemerkt dat hij niet in zal gaan op de betekenis van de termen '*Idyllium*, *Ecloga* en *Bucolicum*', omdat dat meer het werk van geleerden is, geeft hij aan op welke manieren het pastorale genre verdeeld kan worden.

Het is mogelijk een verdeling te maken naar de personen die in de pastorale zangen voorkomen. Zo kunnen we niet alleen bepaalde soorten zangen onderscheiden al naar gelang de erin voorkomende herder een schapen-, geiten- of ossenhoeder is, maar ook naar de werkzaamheden van de erin optredende personen. Wellekens geeft in navolging van Scaliger een opsomming van mogelijke zangen zoals oogstzangen, ploegzangen, hooizangen, warmoezierszangen, houtkapperszangen, wandelaarszangen, visserszangen en dorpszangen. Al deze zangen kunnen zijns inziens worden samengevat onder de term veldzangen.

Een andere oude indeling berust op de rol van de dichter in de herderszangen: 'De Herderszangen worden ook gedeelt of onderscheiden in dryderhande wyze; Als de poeet zich zelve spreekenden invoert; als hy een ander doet spreeken; of als de zang uit deeze beide te zamen gemengt is' (*Verhandeling*, p. 46). Hiermee doelt Wellekens op een oude indeling van poëzie die ontleend is aan Plato en die niet specifiek voor het herderdicht geldt. Plato verdeelde de literatuur in *diegesis, mimesis*

en een menggenre waarin zowel *diegesis* als *mimesis* voorkomt. In het eerste geval is de verteller aan het woord. Vandaar dat we naast de term *diegematicum* ook de term *narrativum* hiervoor kunnen tegenkomen. Bij *mimesis* geeft de verteller het woord aan andere personages dan hijzelf, zoals bijvoorbeeld in tragedie en komedie. Vandaar dat hiervoor ook de term *dramaticum* gebruikt wordt.

Al vroeg is deze verdeling ook op de herderspoëzie toegepast. Zo schrijft Probus in zijn commentaar op de *Eclogae* van Vergilius: 'Omne carmen in tres characters dividitur, dramaticon, in quo personae tantummodo loquuntur, diegematicon, in quo solus poeta, *mikton*, ubi promiscue et poeta et persona'[8]. In bijna alle verhandelingen over de poetica uit de Renaissance waarin ook de pastorale aan de orde komt, kunnen we deze indeling terugvinden - zij het dat de gebruikte terminologie kan verschillen[9] - en wordt deze toegelicht aan de hand van de eclogen van Vergilius of de idyllen van Theocritus.[10]

Het duidelijkst herkenbaar is het genus *dramaticum*, waarin de dichter dus 'een ander doet spreeken': het zijn de herderszangen die in dialoogvorm geschreven zijn, en alle theoretici geven als voorbeeld hiervan de eerste ecloge van Vergilius, waarin Tityrus en Meliboeus met elkaar in gesprek zijn.[11] Over het genus *diegematicum*, dus wanneer 'de poeet zich zelve spreekenden invoert', is men minder eensgezind. Rapin geeft als voorbeeld de tweede ecloge, Probus de vierde en Vossius de zesde ecloge. Dit betekent dat hiertoe de herderszangen gerekend worden waarin de dichter als ik optreedt (*Ecl.* IV en VI), alsmede gedichten waarin hij als auctoriële verteller aan het woord is (*Ecl.* II).

Wat het gemengde genre betreft, geeft Vossius de achtste ecloge als voorbeeld - na een inleidend gedeelte door een auctoriële verteller zingen Damon en Alphesiboeus om beurt een lied - terwijl Probus de zesde ecloge noemt. Hier blijken de geleerden het niet met elkaar eens te zijn, want, zoals gezegd, Vossius noemde de zesde ecloge juist een voorbeeld van de tweede groep, die hij *narrativum* noemde.[12]

Afgezien van het noemen van de twee manieren waarop pastorale poëzie verdeeld kan worden, doet Wellekens er verder niets mee en deze onderscheidingen voegen ook weinig toe aan de kennis over zijn pastorale poetica. In een later stadium zal ik op deze verdelingen nog even terugkomen in verband met de vraag in hoeverre ze in zijn pastorale dichtpraktijk functioneel zijn geweest.[13]

In het nu volgende gedeelte van de verhandeling komt Wellekens op

het onderwerp ‘oorsprong van het herderdicht’ terug, nu om het vanuit de Bijbel te belichten.

Uitgangspunt voor het betoog is de overtuiging, dat het Oude Testament niet alleen historisch waar is, maar dat het tevens de oudste geschiedenis van de mensheid geeft. Mozes wordt dan ook door Wellekens ‘den oudsten en geloofwaardigsten geschiedenisschryver der waereld’ genoemd (*Verhandeling*, p. 49). Alle andere overleveringen en geschriften, waaronder dus ook de klassieke, zijn van veel jongere datum.

Wellekens begint met het behandelen van de vraag wanneer en hoe de dichtkunst in het algemeen ontstaan is. Veel verder dan een aantal gissingen omtrent het ontstaan van zang en poëzie komt hij niet, en evenmin kan hij zekerheid verschaffen over de vraag hoe die oudste dichtkunst er wel uitgezien zal hebben. Te bewijzen valt er niets, maar wel tracht hij door interpretatie van bepaalde bijbelgedeelten aannemelijk te maken, dat het verschijnsel ‘zang’ reeds bij de eerste mensen op aarde bestaan moet hebben en dat deze ‘zang’ van het begin af aan een pastoraal karakter gehad moet hebben.

Wellekens neemt aan dat Adam door God als hovenier in de hof van Eden aangesteld was. Na de zondeval werd Kaïn landbouwer en Abel werd herder: ‘Hier worden ons voorgestelt de dry groote bedieningen des velds; hovenieren, landbouwen en veehoeden, die de eerste geboorene der menschen zelf hebben geoeffent’ (*Verhandeling*, p. 49). Ongetwijfeld hebben de eerste mensen in hun zware arbeid ontspanning gezocht in zang en dichtkunst en met een retorische vraag poneert hij vervolgens dat ze hun taal wel ontleend zullen hebben aan hun werk en omgeving: ‘met wat woorden, spreekwyzen en gelykenissen zouden zich deeze landbouwers en veehoeders uitdrukken, dan met die geene daar hun dagelyks gezicht en gewoonelyke oeffeninge aanleidinge toe gaf?’ (*Verhandeling*, p. 49). Hier wordt een beeld opgeroepen van een eenvoudige dichtkunst die gebaseerd is op ervaringen uit het dagelijkse leven van de beoefenaren; een poëzie die natuurlijk genoemd kan worden omdat zij direct geïnspireerd wordt door de hen omringende wereld.

Wellekens vervolgt zijn verhandeling met een overpeinzing die voor het verdere betoog niet minder belangrijk zal blijken te zijn: die oudste, natuurlijke poëzie werd niet alleen gebruikt tot ontspanning en vermaak, maar ook tot dankbetuiging aan God.

Uit het bovenstaande kan hij dan concluderen hoe die eerste lofzangen er ongeveer uitgezien moeten hebben: ‘zeker geen bloedige treur- of heldenstyl, geen opgesmukte noch dertele liertoon; maar gelykvormig

aan d'oude en eenvoudige levenswyze der eerste menschen, herders en landbouwers; doch wien ook geen kennisse en verstant zal ontbroken hebben, om, met eene aandachtige bespiegelinge, de wonderen die de Schepper in de natuur geplaatst heeft na te sporen en te doorgronden; neemende alles wat zich in den hemel, aarde en zee openbaart voor leermeesters en boeken; en trekkende over al nut en regels uit' (*Verhandeling*, p. 50).

Met andere woorden, deze oudste poëzie, en Wellekens is, zoals we nog zullen zien, geneigd die herderspoëzie te noemen, was enerzijds niet bloedig en verheven van stijl, anderzijds niet opgesmukt en lichtzinnig, maar vroom. Ook hadden deze zangers bij alle eenvoud des harten een zekere mate van 'kennisse en verstant' door 'aandachtige bespiegelinge'.

Wellekens poging om het karakter van die oudste poëzie te achterhalen is dus tevens een pleidooi voor het herdersgenre. Dat is ook het geval in het vervolg hierop, waarin hij schrijft dat er bij de oude Hebreeërs 'veele groote en Heilige Mannen, Profeeten en Vorsten' waren die tot hoger bewind geroepen werden, zoals Mozes, de richter Samgar, Saul en David. Hun taal zal, vervolgt de auteur de 'taale en spreekwyzen der landlieden' geweest zijn, zodat deze taal ook voor de 'allergrootste en gewichtigste zaaken' gebruikt is (*Verhandeling*, p. 54).

Samenvattend concludeert Wellekens dan dat de oude taal van de Hebreeërs de taal der herders moet zijn geweest en dat het deze taal 'hoe eenvoudig, echter aan geene cieraaden ontbroken heeft, om de zelve niet alleen op eene aangenaame en natuurlyke wyze, maar op eenen verbloemden, en bloeienden trant, den dichteren eigen, te gebruiken' (*Verhandeling*, p. 56).[14]

En dan is hij eindelijk waar hij wezen wil: 'Door alle het gezegde besluit ik, dat de Herderszangen d'alleroudste in rang zyn; door d'allereerste menschen uitgevonden, en van Adams tyd in het gebruik zyn geweest' (*Verhandeling*, p. 59). De herderspoëzie is de alleroudste poëzie die er bestaat en daarmee is aan dit nederige genre toch een hoge rang toegekend. Bovendien geeft hij hiermee te kennen dat alle veronderstellingen van klassieke geleerden onjuist zijn.

Na dit hypothetische begin kan Wellekens, die zich een uitstekend bijbelkenner toont, nader ingaan op de oudste vindplaats in de Bijbel waar sprake is van een gezang. In Genesis staat het verhaal van Jakob die in stilte zijn schoonvader Laban verlaten heeft. Wanneer Laban hem achterhaald heeft, verwijt hij zijn schoonzoon diens heimelijke

vlucht en zegt, dat wanneer Jakob zijn vertrek meegedeeld had, dit begeleid zou zijn geweest ‘met Gezangen, met trommel (een andere overzettinge noemt bommen, een herders speeltuig) en met harpe’ (*Verhandeling*, p. 60). Naar aanleiding van deze passage merkt Wellekens op: ‘Deeze gezangen, verstaa ik Herderszangen: dewyl Laban en Jacob herders waaren’. Uit het feit dat het hier blijkbaar niet om iets nieuws gaat, maar om een bestaand gebruik, trekt hij de conclusie dat de herderszangen dus nog ouder moeten zijn geweest.

Wellekens vervolgt zijn betoog met het behandelen van de poëzie in de Bijbel en steeds weer kan hij hierbij noteren dat die poëzie in wezen herderspoëzie is, of althans, zoals in het geval van het boek Job, daar veel gemeen mee heeft. Want, merkt hij op over de poëzie in dit bijbelboek, hoewel ‘die niet volkomenlyk onder den herdersstyl kan geplaatst worden, nochtans kan men daar uit afmeeten de bloeiende en verbloemde wyze van spreeken, die, als voorgezecht is, den herderdichter eigen is’ (*Verhandeling*, p. 61).

Uit het feit dat de poëzie in het boek Job voor een deel in een hogere stijl geschreven is, trekt Wellekens voor iemand die niet alleen de hoge ouderdom wil aantonen, maar ook de waarde van de herderspoëzie wil verdedigen een toch wel merkwaardige conclusie: ‘Zelf kan men hier uit oordeelen dat de herderszangen veel ouder moeten zyn: dewyl de dichtkunst na haar beginsel niet van hooger tot laager trap vervallen: maar van de laagte hooger gereezen is’. Hij geeft hier dus met zoveel woorden toe dat het pastorale genre eigenlijk toch niet te hoog aangeslagen moet worden en dat het in elk geval het laagste van alle dichtsoorten is.

Wij zullen in het verdere verloop van dit onderzoek van de verhandeling zien dat hij wel meer van dit soort opmerkingen maakt, waarmee hij als het ware het doel van zijn eigen betoog ondergraaft. Zij wijzen erop dat hij ambivalent tegenover het pastorale genre staat en in elk geval niet altijd even zeker is van de zaak die hij wil verdedigen.

Wellekens geeft ons belangrijke informatie over zijn visie op de pastorale poëzie door hetgeen hij opmerkt over het lied van Mozes, zoals dat in Deuteronomium 32 is overgeleverd. Hij meent dat dit lied ‘veele hooge en dreigende vermaaningen en profecyen’ bevat en zich ‘naar de stoffe, op veele plaatzen verheft’, maar toch begint ‘met eenen styl, die de herdertaal geheel eigen is’ en ‘den zangstyl der herderen’ volgt (*Verhandeling*, pp., 63-64).

Het lied gaat dus over verheven stof, maar het is geschreven in een lage (pastorale) stijl. Hieruit trekt Wellekens een belangrijke

conclusie, namelijk dat de verschillen in stijl in die oude tijden blijkbaar nog niet zo groot waren en dat een mengeling van hoge onderwerpen en een lage stijl mogelijk was: ‘Het schynt my ook toe, dat in dien vroegen tyd, het onderscheid tusschen Herders-, Lier- en Heldendicht, zo niet bekent of waargenoomen wiert, gelyk wy hier na zullen zien dat geschied is: maar dat het gebruik mede bragt, hooge en laage stoffe en spreekwyzen onder een te mengen’. Dat is trouwens niet alleen in de Bijbel zo, want in de heldendichten van Homerus, die vele eeuwen later leefde, kunnen we voorbeelden tegenkomen van zowel inhoud als taalgebruik ‘die beter aan herders en landlieden, dan groote helden en koningen voegen’ (*Verhandeling*, p. 64). Met dergelijke opmerkingen grijpt hij vooruit op een probleem dat hij later in de verhandeling aan de orde zal stellen, namelijk welke inhoud bij het pastorale genre past.

In zijn betoog komt Wellekens, na kort de zegegang van Debora genoemd te hebben, dan terecht bij David, wiens psalmen voor hem een absolute top in de wereldliteratuur vormen. Uitgebreid gaat hij in op de poëzie van deze psalmen, waarbij hij de behandeling toespitst op de aan de natuur ontleende beeldspraak. Dat de stijl van de psalmen nogal verschillend kan zijn, is begrijpelijk wanneer men in gedachten houdt, dat David zowel herder als koning was. Wellekens geeft dan een hele reeks van voorbeelden uit de psalmen, waarover hij vervolgens opmerkt: ‘Wat taal verneemt men daar? schynt zy uit het hof, of van het veld te komen? Ik hoorze voor Veldgezangen aan’ (*Verhandeling*, p. 66). Koning David is blijkbaar zijn herdersjeugd niet vergeten, hoe gewichtig en verheven de onderwerpen ook zijn, waar hij over schrijft.

Voor Wellekens is dit eens te meer een bewijs dat de herderstoon zich voor vele onderwerpen laat gebruiken. En uit het voorbeeld van David kan bovendien geconcludeerd worden dat een herderdichter ook een groot dichter kan zijn. Vondel heeft de grootheid van David als lierdichter geprezen met de woorden:

> O Onnavolgelyken Harpenaer,
> Die 't lierspel dooft van Flakkus en Pindaer.[15]

Wellekens geeft een niet onaardige variant op deze woorden om de grootheid van David als herderszanger te benadrukken:

> Noch Theocryts noch Maros fluit,
> Gaf ooit zulk Goddelyk geluit.
> (*Verhandeling*, p. 69)

Dat waarschijnlijk niet alle psalmen van de hand van David zijn, ziet hij niet als een probleem. Integendeel, hij merkt hierover op dat

‘indien dit zo zy, zo veel te meer opmerkenswaard zal het zyn te bespeuren, dat niet een alleen, maar zo veele groote en heilige mannen en Profeeten, met de Goddelyke dichtkunst begaaft, den herder- of laagen styl gevolgt hebben’ (*Verhandeling*, p. 70). En hiermee maakt hij dit feit tot een extra argument voor de waarde van het herderdicht.

Kan met betrekking tot koning David opgemerkt worden, dat deze herderstaal gebruikt heeft, omdat hij in zijn jeugd herder was geweest; Salomo is voor Wellekens het bewijs dat iemand heel bewust voor het pastorale genre kiezen kan. Tenslotte was Salomo een geboren koningszoon en bovendien groter, rijker en wijzer dan alle andere vorsten op aarde. Toch heeft hij ‘behaagen gehad om in de eenvoudige landten herdertaal’ zijn Hooglied te schrijven (*Verhandeling*, p. 71). Over dit lied merkt Wellekens op: ‘Alles wort hier zeer cierlyk met eenen natuurelyken veldstyl, zelf daar het lied zich verheft, verhandelt’. En hij besluit met: ‘Het is ontwyffelbaar dat dit gedicht naar den herderstyl geschikt is, en ook een Herderdicht of- Herderzang moet genoemt worden, dewyl de Hoofdpersonaadjen, Bruidegom en Bruid, in het begin, waar van in het gemeen de werken hunnen naam ontfangen, als herder en herderin beschreeven worden’.

Hiermee is de auteur aan het einde gekomen van zijn speurtocht naar de oorsprong en de ouderdom van het pastorale genre in het Oude Testament. Hij heeft aannemelijk gemaakt dat reeds de eerste mensen zich in hun zangen van de herdersstijl bediend hebben en daarmee heeft hij het bewijs geleverd dat het genre zo oud als de mensheid moet zijn. De waarde van het herderdicht heeft hij aangetoond door te laten zien dat het beoefend is door grote mannen en dichters als Mozes, David en Salomo: ‘Niet min blykt het tweede, aangaande der zelver waarde, indien men gade slaat van hoe groote en doorluchtige mannen, en tot wat nutte en verheve zaaken zy die verkooren en gebruikt hebben. zelf door Godts invloedt en bevel’ (*Verhandeling*, p. 75).

Wellekens kon voor dit gedeelte van zijn verhandeling over het herderdicht in het Oude Testament - al zullen we bij bespreking van zijn bronnen nog wel zien dat lang niet alles van hemzelf afkomstig is - nauwelijks steunen op wat anderen over dit onderwerp geschreven hadden. Wat betreft het eerste gedeelte, waarin hij de oudheid en oorsprong van het herderdicht in de Bijbel tracht op te sporen, is Wellekens zelfs uniek te noemen, want ik ben een soortgelijke beschouwing in geen enkel poeticaal werk over het pastorale genre tegengekomen. De jezuïet Rapin, en in sterkere mate Genest hebben

in hun verhandelingen wel verwezen naar de grote herders en dichters uit het Oude Testament, maar zij deden dat uitsluitend om de waarde van het genre aan te tonen,[16] en niet om daarmee de oorsprong en ouderdom te belichten. In deze werken missen we dan ook de chronologische opzet van dit betoog. Of Wellekens eventueel van beide verhandelingen gebruik heeft gemaakt, komt nog ter sprake wanneer ik me zal verdiepen in de door hem gebruikte bronnen.

Hij gaat misschien wel wat erg breedvoerig te werk, maar er is in het betoog een duidelijke lijn te ontdekken die loopt van de waarschijnlijkheid van het bestaan van (pastorale) zangen bij de eerste mensen - Adam de hovenier, Kaïn de landbouwer en Abel de herder - via de in de Bijbel met name genoemde zangen bij Jakob en Laban in Genesis 31: 27, naar de eerste werkelijk in de Bijbel overgeleverde zangen van Mozes, om tenslotte te besluiten met de vele pastorale elementen in de psalmen van David en het Hooglied van Salomo.

In het nu volgende gedeelte van de ‘Verhandeling van het herderdicht’ geeft Wellekens een overzicht van de pastorale letterkunde in de klassieke, Italiaanse en Nederlandse literatuur. Ook hier is het niet de bedoeling dat ik Wellekens' verhaal op de voet ga volgen; ik wil alleen aandacht schenken aan die passages, waarin iets opgemerkt wordt over de aard van de pastorale poëzie. Ook in dit gedeelte gaat Wellekens' aandacht voor een goed deel uit naar het probleem van de plaats die de herderspoëzie inneemt ten opzichte van de andere genres.

In het overzicht van de klassieke literatuur plaatst Wellekens de oudste, mythische dichters van Griekenland, Linus en zijn leerling Orpheus, en Homerus chronologisch tegenover bijbelse schrijvers als Mozes en David om als het ware zijn bewering dat de bijbelse pastorale poëzie verreweg de oudste is, nog eens extra kracht bij te zetten (*Verhandeling*, pp. 78-79).

Belangrijk voor Wellekens' visie op het pastorale genre is zijn poging om alle andere genres in relatie te brengen met het herderdicht. Zo noemt hij de lierdichter ‘d'oudste zoon van het Herderdicht’; het blijen treurspel zijn volgens hem daar ook kinderen van, want ‘de zamenspreekende personaadjen en Reien zyn aangeboore eigendommen der Herderszangen’ (*Verhandeling*, p. 80). Zelfs met wat hij ‘het ontzachelyk Heldendicht’ noemt, weet hij wel een band te vinden door naar herder-koning David te verwijzen. Het woordje ‘ontzachelyk’ is overigens opvallend in de mond van iemand die met zoveel nadruk de belangrijkheid van het pastorale genre tracht aan

te tonen en eerder met weinig waardering gesproken heeft van de ‘bloedige treur- of heldenstyl’ (*Verhandeling*, p. 50). Het kan ook weer gezien worden als een uiting van Wellekens' ambivalente houding en onzekerheid.

Ondanks de hier aangegeven relaties tussen de verschillende genres stelt Wellekens dat zij, ook al zijn ze uit het herderdicht voortgekomen en al werden de grenzen in vroegere tijden niet zo scherp in acht genomen, goed onderscheiden moeten worden. Zo geeft hij wel toe dat het lierdicht, wanneer het ‘zich natuurelyk vernedert’ weer naar zijn oorsprong terugkeert, waardoor het soms niet meer te onderscheiden is van het herderdicht, wanneer dit ‘zich verheft, en weeldriger gewaaden aanneemt’. Maar hij voegt hieraan toe: ‘Nochtans moeten zy onderscheiden zyn en blyven; even als eene natuurlyk schoone en eenvoudig getooide herderin, en eene ryke en vercierde hofjuffer’ (*Verhandeling*, p. 80). Opvallend in dit verband is ook zijn opmerking iets verderop in het betoog over de lierdichten van Horatius. Vele ervan zouden ‘Veldzangen’ genoemd mogen worden, ‘als roemende in eenen bloeienden en vrolyken styl de gelukzaligheid en het vermaak van 't Landleeven’ (*Verhandeling*, p. 85).

Tenslotte merkt Wellekens op dat de herderdichter in zijn werk ‘verhaalingen’ en ‘beschryvingen’ mag geven, ja, dat hij dat als eerste gedaan heeft, waardoor ze ‘als een vaderlyk erfdeel hem toekomen’ (*Verhandeling*, p. 81). Het is echter wel noodzakelijk dat de dichter dat op een juiste wijze doet en niet probeert met de zachte herdersfluit de schelle klank van de trompet na te bootsen.

Bij zijn bespreking van de klassieke dichters haalt Wellekens een oude en bekende strijdvraag in de pastorale poëtica aan, namelijk wie de grootste schrijver van het genre genoemd moet worden, Theocritus of Vergilius. De voorkeur die iemand voor de een of de ander toonde, hing bijna altijd samen met zijn opvattingen over het genre. Vergilius was in zijn eclogen verder van wat Wellekens de ‘natuurelyke eenvoudigheid en boersche spreekwyze der herders’ (*Verhandeling*, p. 84) noemt, verwijderd, doordat hij meer aan de smaak van het hof tegemoet gekomen was dan Theocritus. Nu hangt het van iemands visie af, of hij dit als een ‘grooter cieraad’, en dus als een winst voor het herderdicht beschouwde, of juist niet.

Ook op dit punt zal ik later terugkomen. Ik wil hier alleen opmerken dat Wellekens zich de moeite getroost de argumenten van beide visies zo objectief mogelijk weer te geven zonder een expliciet oordeel uit

te spreken, al is er, zoals we nog zullen zien, sprake van een lichte voorkeur voor Theocritus.

Na het verval van de poëzie in de Middeleeuwen, ‘die ongelukkige en droevige eeuwen; waar in niet alleen het Herderdicht, maar ook de geheele Latynsche poezy, met alle geleertheden en kunsten scheenen voor eeuwig verlooren te zijn’ (*Verhandeling*, p. 85), begint met de Renaissance ook een nieuwe bloei van de herderspoëzie. Wellekens geeft een uitvoerige opsomming van bekende en minder bekende schrijvers die Neolatijnse pastorale poëzie geschreven hebben: Petrarca, Boccaccio, Mantuanus, Vida, Sannazaro. Hij wijst erop dat er onder deze Neolatijnse schrijvers een nieuw soort herderszang ontstaan is, namelijk de christelijke ecloge, waarin ‘de geboorte, het leeven en sterven, met veele voornaame daaden en wonderwerken van onzen Heilant door den nederigen toon loflyk’ bezongen wordt (*Verhandeling*, p. 86).

Met Sannazaro kan Wellekens de lijn doortrekken naar de pastorale poëzie in de volkstaal, het Italiaans of Toskaans. Sannazaro wordt ook als uitvinder van een nieuw soort herderdicht geroemd, de *Arcadia*, die ‘de rechte *Idea* en bron is, waar op, en waar uit zo veele Arcadien in verscheide landen gevormt en gesprooten zyn’ (*Verhandeling*, p. 87).

De Italianen zijn ook de uitvinders van een ‘derde slach der Toneelspeelen’, het herdersspel, en hoewel Tasso met zijn *Aminta* niet de eerste was die zo'n spel schreef, ‘'t Is zeker dat hy die allereerst aan vaste wetten heeft verbonden’ (*Verhandeling*, p. 89).

Zijn overzicht van de Italiaanse letterkunde besluit Wellekens met een opmerking over de in 1690 opgerichte Accademia degli Arcadi: ‘Maar noch is de liefde voor het Herderdicht, in Italië, niet uitgeblust: dit getuigt het edel Kunstgenootschap te Rome, onder den naam Arcaders vereenigt; voerende de Ruispyp tot hun teken’ (*Verhandeling*, p. 91).

In het overzicht van de Nederlandse pastorale literatuur krijgen we in een kort bestek een overvloed van bekende en minder bekende namen. Vooral hier blijkt dat Wellekens de grenzen van het pastorale genre wel erg ruim neemt. Zo neemt hij, op grond van wat hij eerder over de psalmen heeft opgemerkt, vertalers daarvan ook in zijn opsomming op.

Het noemen van grote schrijvers als Hooft, Cats, Starter en natuurlijk Vondel, past weer geheel in het streven het genre meer aanzien te geven: wanneer zulke schrijvers het niet beneden hun waardigheid

gevonden hebben het herdersgenre te beoefenen, kan men dit toch niet als onbelangrijk en laag afdoen.

In de oudste proeven van onze dichtkunst vindt Wellekens geen sporen van herderspoëzie, maar hij maakt hier wel een belangrijke opmerking over de aard van deze oudste Nederlandse dichtkunst. Citerend uit de 'Aenleidinge ter Nederduitsche dichtkunste' van Vondel, die schreef dat onze oudste gedichten een 'natuurlijcke vrypostigheit, vloeientheit, en bevallijcken zwier' hadden,[17] voegt Wellekens hier aan toe dat dit een overblijfsel was 'des ouden Duitschen Barden trants' (*Verhandeling*, p. 92). Wat hij hier precies mee bedoelt, komt nog aan de orde, wanneer wij ons gaan verdiepen in wat hij op te merken heeft over het gebruik van wat hij 'vrye dichtmaaten' of 'losse vaerzen' noemt.[18]

Naar aanleiding van het 'Lantspel' *Leeuwendalers*, waarvan hij zegt dat met dit spel Nederland de roem toekomt 'op den voet der Landtgedichten het eerste Lantspel te hebben voortgebragt' (*Verhandeling*, p. 97), maakt Wellekens een opmerking over het verschil tussen herderszangen en landzangen. Hij vindt dat tussen beide soorten onderscheid gemaakt moet worden, zoals ook de *Eclogae* en de *Georgica* tot verschillende genres gerekend worden. Als Nederlandse voorbeelden van dergelijke landzangen noemt hij de hofdichten *Sorghvliet, Hofwyck* en *Ockenburgh* (*Verhandeling*, p. 98). Hij ziet dus een duidelijk verschil tussen pastorale en georgische letterkunde, waarin de lof van het landleven centraal staat.

Samenvattend kan het volgende vastgesteld worden. Volgens Wellekens is de herderspoëzie de oudste dichtkunst die er bestaat. Het is bovendien een belangrijk genre, en dat niet alleen omdat alle andere genres daarvan afgeleid zijn, maar ook omdat het door grote en belangrijke schrijvers beoefend is. De herderspoëzie kenmerkt zich door een eigen natuurlijke, eenvoudige stijl, waarin over allerlei onderwerpen, zelfs grote en verheven, geschreven kan worden. Uit de geschiedenis blijkt bovendien dat de scheiding tussen de verschillende genres vroeger niet zo scherp was en dat de relatie tussen de herderspoëzie en de latere uit haar ontstane genres nog aan te wijzen is.

Opvallend is het dat Wellekens hier en daar in zijn betoog een aarzelende indruk maakt. Deze wordt veroorzaakt door een wat onzekere, ambivalente houding ten opzichte van het pastorale genre: aan de ene kant wil hij het belang van de herderspoëzie aantonen, aan de andere kant is hij te bang, of te bescheiden, om voor dit *genus humile* te veel op te eisen.

Het laatste gedeelte van de verhandeling is voor het onderzoek naar de pastorale poetica van Wellekens het meest belangrijke. Hij schrijft dat hij ‘eenige regelen en wetten voor het Herderdicht’ wil geven, hoewel hij daar meteen aan toevoegt, dat hij deze niet uit eigen gezag zal geven, omdat hij daarin zelf graag nog onderwezen zou willen worden, maar dat hij ‘met weinig woorden de geboden der groote mannen, dit aangaande’ noemen zal (*Verhandeling,* p. 101). De onderwerpen die aan bod komen zijn achtereenvolgens het taalgebruik, de inhoud en de prosodie van de pastorale poëzie. In de laatste paragraaf van dit hoofdstuk zal ik op deze facetten van het genre uitvoerig terugkomen.

B Wellekens' bronnen

Voor ik overga tot een nadere bespreking van de belangrijkste punten met betrekking tot de pastorale poetica die door Wellekens aan de orde zijn gesteld in zijn ‘Verhandeling van het herderdicht’ wil ik eerst een preliminair probleem behandelen, te weten de vraag welke bronnen hij gebruikt heeft voor het schrijven van zijn verhandeling, om daardoor inzicht te krijgen in de werkwijze die hij bij de opzet en uitwerking gevolgd heeft. Aan de hand van de door hem gebruikte bronnen moet het mogelijk zijn een, zij het ook voorlopige, indruk van het karakter van de verhandeling te geven als theoretische werkstuk.

Op het eerste gezicht lijkt dit een wat overbodig onderzoek, want juist ten aanzien van de bronnen heeft Warners in zijn uitgave van de verhandeling erg veel werk verricht. Naar iedere auteur die door Wellekens aangeduid wordt, en dus mogelijk door hem geraadpleegd is, heeft hij onderzoek gedaan en op andere plaatsen heeft hij de veelal vage verwijzingen kunnen preciseren. Daarbij wordt de suggestie gewekt dat Wellekens de genoemde werken ook geraadpleegd zou hebben. Een nader onderzoek maakt evenwel duidelijk dat deze veronderstelling met name voor de klassieke bronnen onhoudbaar is.

Als voorbeeld geef ik de behandeling van het verhaal van Daphnis. Op de eerste bladzijde van de verhandeling zegt Wellekens dat men over de oorsprong van de herderszangen in het duister tast en hij vervolgt: ‘eigenende eenige, met Diodorus den Siciliaan, dien vond aan Dafnis, den Siracuzaanschen herder’. Warners geeft bij deze passage een exacte verwijzing naar de oorspronkelijke klassieke bron en maakt in een andere noot de volgende opmerking: ‘Diodorus Siculus, *Op. cit.*, IV, 84 [= *Bibliotheca*]. Voor het hele Dafnisverhaal put Wellekens uit dit caput’ (*Verhandeling*, p. 40).

Warners is dus van mening dat Wellekens het genoemde werk geraadpleegd zou hebben. Wanneer wij echter zijn verhaal over Daphnis naast de betreffende paragraaf van Diodorus Siculus leggen, blijkt dat er van ontlening geen sprake kan zijn geweest. De overeenkomsten zijn eigenlijk zeer gering, de verschillen zeer groot.

Wellekens beweert dingen die bij Diodorus helemaal niet te vinden zijn, zoals de opmerking dat Daphnis de 'vader der gratiën' genoemd wordt en vóór de Trojaanse oorlog leefde, of dat Pan hem in de muziek en de jacht onderwezen heeft. Ook het verhaal dat hij door zijn moeder te vondeling werd gelegd en door herders die hem vonden, Daphnis werd genoemd en door hen werd groot gebracht, komt bij Diodorus niet voor: de laatste heeft het in dit verband over nimfen. Diodorus spreekt van Hermes als vader, Wellekens gebruikt de Romeinse naam Mercurius. Bij Wellekens missen we weer het verhaal dat Daphnis door een koningsdochter dronken werd gevoerd en vervolgens door haar verleid werd. In het slot van Wellekens' versie van het verhaal staat dat de blinde Daphnis door zijn vader in de hemel wordt opgenomen en dat deze een bron met zijn naam deed ontspringen op Sicilië. Dit komt bij Diodorus Siculus niet voor. Kortom, met zekerheid kunnen we vaststellen dat Wellekens voor het verhaal over Daphnis de *Bibliotheca*, ondanks het expliciet noemen van 'Diodorus den Siciliaan', niet geraadpleegd heeft.

Dit maakt ons natuurlijk nieuwsgierig naar de bronnen waaruit hij dan wél geput heeft voor deze en andere vaak gedetailleerde verhalen die hij in de verhandeling geeft. Het zal blijken dat hij hiervoor niet zozeer oorspronkelijke klassieke werken gebruikt heeft, als wel vooral eigentijdse secundaire literatuur.

Het onderzoek naar de bronnen van de verhandeling zal zich vooral concentreren op de secundaire werken, al wil ik de grenzen niet al te scherp trekken. Zo neem ik een uit de klassieke oudheid daterend geschiedkundig werk van Polybius wèl in het onderzoek op.

Het is in ieder geval niet de bedoeling alle primaire (pastorale) teksten die Wellekens met name in zijn literair-historisch overzicht noemt, in het onderzoek te betrekken. Wat dat betreft kan ik in het kader van deze studie volstaan met de conclusie dat hij een belezen man is geweest, zoals uit de verhandeling duidelijk genoeg blijkt, die goed op de hoogte was van met name de Nederlandse en Italiaanse (pastorale) letterkunde, en verder verwijzen naar de editie van Warners, waarin de genoemde auteurs en teksten getraceerd zijn.

Er is nog een reden waarom een aanvullend onderzoek wenselijk

is. Warners heeft zich op zijn speurtocht uitdrukkelijk beperkt tot de door Wellekens zelf in de verhandeling genoemde bronnen. In het 'Voorwoord' van zijn uitgave schrijft hij immers: 'We kunnen ons hier niet bekommeren om door Wellekens níet genoemde auteurs, die hun stempel gezet hebben op deze verhandeling.' Voor het doel van dit onderzoek kunnen ook niet genoemde bronnen die toch door Wellekens werden gebruikt van belang zijn. Criterium is of er sprake is geweest van enige invloed op de inhoud en/of structuur van de verhandeling.

De door Wellekens gebruikte bronnen kunnen we onderbrengen in een aantal rubrieken die ik achtereenvolgens behandelen zal:

1 Door Wellekens genoemde bronnen
    a Werken van algemene aard
    b Algemene poeticale werken
    c Theoretische werken over de pastorale

2 Niet door Wellekens genoemde bronnen
    a Italiaanse bronnen
    b Franse bronnen

B.1 Door Wellekens genoemde bronnen

Op het eerste gezicht geeft de verhandeling de indruk dat Wellekens voor het schrijven ervan een grote hoeveelheid werken heeft bestudeerd. Hij is bepaald niet zuinig met het noemen van schrijvers of werken waaraan hij iets ontleend zou kunnen hebben. De manier waarop hij naar deze bronnen verwijst is niet altijd gelijk: soms geeft hij zijn vindplaats vrij nauwkeurig aan, zoals 'L. Guicciardin, in zyne beschryvinge der Nederlanden, spreekende van Oudenaarde', waarna een citaat volgt. Meestal is hij echter heel wat minder concreet en geeft hij verwijzingen in de trant van 'evenwel zegt de wyze H.L. Spiegel', waarna een citaat volgt zonder dat het werk waaruit wordt geciteerd, genoemd wordt. Heel vaak is de verwijzing zeer vaag omschreven. Hij komt dan tot formuleringen als 'Weitzius gevoelt' of 'Daar wordt ook verhaalt.' In een geval als het laatstgenoemde is het terugvinden van de bedoelde bron uiteraard zeer moeilijk.

Ik begin met het behandelen van werken van algemene aard, dus alle niet-poeticale bronnen, zoals geschiedkundige of theologische werken, enz. Dan volgen de verhandelingen die over de dichtkunst in het algemeen gaan, al is het mogelijk dat de pastorale poëzie daarin

als onderdeel behandeld wordt. Tenslotte worden de specifieke theoretische werken over het pastorale genre onder de loep genomen.

B.1.a Werken van algemene aard

1 Wellekens noemt in zijn verhandeling een enkele maal de naam van Van Til. Hij doet dat eenmaal in verband met de uitvinding van 'snaaren pypspeeltuigen' die in het Oude Testament aan Jubal wordt toegeschreven (*Verhandeling*, p. 48). Daarnaast noemt hij hem nog tweemaal in verband met bepaalde dateringen. In al deze gevallen gaat het, zoals reeds door Warners opgemerkt is, om de theoloog Salomon van Til, auteur van *Digt-Sang- en Speelkonst* (1706). Van Til schreef dit boek als een soort inleidend werk op zijn omvangrijke studie over de psalmen, die tussen 1696 en 1708 in vijf boeken gepubliceerd werd.[19] Hij lanceert een hypothese over de oorsprong van de zangkunst, de dichtkunst en de muziek.

Doel van zijn studie is om door een nauwgezette bestudering van de Heilige Schrift en de klassieke mythologie de voorrang van de bijbelse verhalen boven die van de klassieke oudheid aan te tonen. Hij doet dat onder andere door de periode vast te stellen waarin bijbelse en klassieke schrijvers geleefd hebben om die vervolgens met elkaar te vergelijken. Zo zegt Van Til over Mozes dat hij 200 jaar vóór de oudste Griekse dichter Linus, en over Homerus dat deze 116 jaar na de dood van David geleefd heeft.[20] Van dit soort gegevens heeft Wellekens een enkele keer gebruik gemaakt met expliciete verwijzing naar zijn bron.

Nader onderzoek wijst echter uit dat Wellekens op veel ruimer schaal van dit werk gebruik heeft gemaakt dan hij vermeld heeft. Allerlei feiten en wetenswaardigheden heeft hij eraan ontleend, soms (bijna) letterlijk, meestal parafraserend.

Over het materiaal waaruit herdersinstrumenten gemaakt kunnen worden en over de vorm die zij kunnen hebben, schrijft Wellekens het volgende:

> Verscheide volken hebben ook van verscheide stoffe pypen of fluiten gemaakt, het zy van vlier, riet, laurier, pypkruid of *cicuta*, de Egiptische lotus en busboom, hoorn, ivoor, endelyk ook metaale; ook is haar maaksel niet eenparig geweest: zy hadden de rechte pyp, de kromme of hoorens, de dubbele rechte, en ook de ruispyp of fluit van zeven pypen; die men zegt d'oudste te zyn, en van Pan uitgevonden,

> of aan hem is toegeeigent, en die de zeven toonen der muzyk verbeelt, gelyk Apollos lier ook van zeven snaaren was (*Verhandeling*, p. 46).

Al deze gegevens heeft Wellekens verspreid door het boek van Van Til gevonden en samengevoegd tot dit stukje. De overeenkomsten lijken mij te groot om toevallig te zijn. Zo komt Van Tils opsomming van het materiaal waaruit fluiten gemaakt kunnen worden, sterk overeen met wat we hierboven gelezen hebben: '*riet*', '*bos-boom*', 'Aegyptische *lotus*', '*yvoor*', '*koper*' en '*silver*' en 'alderley ander metaal' (Van Til, p. 62). Opvallend is vooral de overeenkomst met de 'busboom' en 'Egiptische lotus' van Wellekens. Wat de vorm van de muziekinstrumenten betreft heeft Van Til het over '*Grote Pijpen*', 't zy *kromme* of *regte*', waarbij volgens hem de korte soort van kromme pijpen '*Hoornen*' genoemd worden (Van Til, p. 62) en op een andere plaats spreekt hij van de 'dubbele Fluyt' of '*dubbele Pijp*' (Van Til, p. 74). Wat Wellekens over de 'ruyspyp' op te merken heeft, kunnen we allemaal terugvinden in het speciale paragraafje dat Van Til aan 'De Herders Fluyt' gewijd heeft (Van Til, pp. 64-65).

De passage over de mythologische dichters Linus en Orpheus lijkt mij een directe ontlening aan wat Van Til hierover geschreven heeft.[21] En zo zijn er nog tal van andere passages, zinnen of woorden in de verhandeling te vinden, met name in het gedeelte over de pastorale poëzie in de Bijbel, dat grote overeenkomst vertoont met het werk van Van Til. Op zichzelf is het natuurlijk niet zo verwonderlijk dat we soms exact dezelfde citaten uit de Bijbel in de twee werken kunnen tegenkomen, want het doel van beider betoog is hetzelfde: namelijk aantonen dat de oorsprong van de dichtkunst in de Bijbel te vinden is. Het betekent ook niet dat Wellekens alles overgenomen heeft uit Van Til, maar hij heeft zeker gebruik gemaakt van de vele wetenswaardigheden die in dit werk staan en die hij in zijn eigen verhaal kon verwerken. Daarom kon hij toepasselijke delen over de klassieke of bijbelse geschiedenis letterlijk of parafraserend overnemen.

Als voorbeeld van een ontlening geef ik de passage waarin gesproken wordt over het lied van Mozes uit Deuteronomium 32. Van Til schrijft: 'dat *aldergewigtigste lied*, waar mede hy [= Mozes] sijn dienst besloot' (Van Til, p. 47), en dat lijkt toch wel sterk op wat Wellekens hierover op te merken heeft: 'dat hemelsch lied, daar Moses zynen dienst mede besloot' (*Verhandeling*, p. 63).

Afgezien van dergelijke details valt het ons op hoezeer de opzet van het betoog van Van Til overeen komt met die van Wellekens

wanneer deze spreekt over de oorsprong van de pastorale letterkunde. Van Til geeft zowel over de oorsprong van de zang, de poëzie als de muziek een aparte verhandeling, en elke keer volgt hij daarin hetzelfde patroon. Het belangrijkste voor ons is 'Van de oorsprong en voortgang der oude digt-kunde'. Van Til geeft eerst de oorsprong van de poëzie volgens de Griekse mythologie, om vervolgens de voorrang van het bijbelse verhaal aan te tonen door aan de hand van de Bijbel te 'bewijzen' dat deze kunst bij de Hebreeërs al veel eerder bekend was. Op precies dezelfde wijze heeft Wellekens willen aantonen dat de oorsprong en oudste geschiedenis van het herderdicht in de Bijbel te vinden is en niet in de klassieke oudheid.

Ondanks de aantoonbare afhankelijkheid geloof ik toch dat het betoog over de bijbelse oorsprong in principe eigen werk van Wellekens is geweest. Tenslotte had hij een andere bedoeling met zijn verhandeling dan Van Til: het ging hem uitsluitend om de oorsprong en waarde van de herderspoëzie en hij wilde aantonen dat de oudste poëzie in de Bijbel pastoraal getint moet zijn geweest. Op zelfstandige wijze heeft hij daartoe uit de Bijbel het materiaal bijeengezocht. Maar in de manier waarop hij zijn betoog opzette en in de uitwerking van details, zocht hij dan toch weer graag steun bij zijn geleerde voorganger.

2 Er bestaat nog een ander werk waar Wellekens op grote schaal gebruik van gemaakt heeft. Ik bedoel hier de uitvoerige tijdtafels die door de Fransman Pierre le Lorrain de Vallemont in drie delen zijn uitgegeven. De Nederlandse vertaling ervan, *Historiezaal der geheele weereld*, verscheen in 1703. Hij noemt Vallemont slechts één keer in zijn verhandeling in verband met een bepaalde datering, al zegt hij daar wel meteen bij: 'ik zal hem meêr in de stelling der tyden volgen' (*Verhandeling*, p. 60). Dit zinnetje doet toch niet vermoeden dat Wellekens grote fragmenten uit Vallemonts werk bijna letterlijk heeft overgenomen. Zo geeft hij in de verhandeling de tijdsindeling van de Latijnse geleerde Varro (*Verhandeling*, p. 76), daarbij de suggestie wekkend dat hij deze schrijver zelf bestudeerd heeft. Deze passage blijkt echter een bijna letterlijke weergave van wat Vallemont geschreven heeft.[22] Hetzelfde geldt ook voor hetgeen er verteld wordt over het 'derde deel der tyden' dat met de eerste Olympiade begint (*Verhandeling*, p. 79). Wij kunnen dan ook gevoegelyk de alleen in deze passage genoemde Varro van de lijst van geraadpleegde bronnen schrappen.

Verder onderzoek wijst uit dat ontleningen niet tot de tijdrekening alleen beperkt gebleven zijn. In het tweede deel van Vallemonts tijdtafel

komt een chronologische lijst voor, waarin ‘De Grieksche Digters, de Latijnsche Digters, en de tijd, waar in sy geleeft hebben’ beknopt beschreven worden. Wellekens heeft zijn keurige, van jaartallen voorziene opsomming van de klassieke pastorale dichters bijna geheel aan deze lijst ontleend. Hoe nauwkeurig hij hierbij zijn voorbeeld volgde, moge blijken uit een vergelijking van de passages over Hesiodus. Wellekens schrijft:

> Hier volgt Hesiodus, die terwyl hy de schaapen hoedde een Poeet wierd, gelyk hy zelf schryft. Hy heeft onder andere gedichten, ook gemaakt Werken en Dagen, handelende van den Landbouw. Hy wort van Plutarchus als een goed natuurkundige beschreeven. Men verhaalt dat, toen hy te Locren omgebragt, en in zee geworpen was, de Dolfynen zyn lyk aan het strant gebragt hebben. (*Verhandeling*, pp. 79-80)

Bij Vallemont staat het volgende over deze dichter geschreven:

> *Hesiodus* wierd een digter, wanneer hy sijne Schaepkens hoede. [...] Plutarchus gewaagt dikwils van hem in sijne schriften. Hij word daar gepresen als een natuurkundige en een Artz. Hy heeft een boek geschreven, welker tijtel is, de *werken en dagen*. [...] Hesiodus wierd door de Soon van sijn Huismeester omgebragt te Locri, en sijn lijk wierd in Zee geworpen. Plutarchus zegt, dat verscheide Dolphijnen sijn lighaamen versamelt hebbende, het selve aan het hooft van Rio bragten, daar hy door de Locrianen begraven wierd by den Tempel van Nemea.[23]

Hier kan de conclusie luiden, dat ook Plutarchus als een door Wellekens geraadpleegde bron geschrapt kan worden. Op dezelfde manier heeft Wellekens zijn gegevens over dichters als Pindarus, Euripides, Bion, Moschus en Aratus aan Vallemont ontleend. Het is duidelijk dat hij op ruime schaal uit dit werk geplukt heeft wat hij voor zijn verhandeling kon gebruiken zonder de bron van zijn kennis steeds te vermelden.

3 Getuige het omvangrijke citaat over de Arcadiërs uit de *Historiae* van de Griekse schrijver Polybius, heeft Wellekens dit werk in handen gehad, daartoe overigens op het spoor gezet door een andere auteur, zoals hieronder nog duidelijk zal worden.[24] Er is voor deze passage gebruik gemaakt van een Nederlandse vertaling van de *Historiae* die in 1640 verschenen is.[25] Hij heeft het in zijn ogen ouderwetse en weinig vloeiende Nederlands daarvan aan zijn eigen stijl aangepast, evenals

de spelling, maar na vergelijking van beide teksten is er geen twijfel mogelijk over de afhankelijkheid van Wellekens' citaat van deze vertaling.

In de verhandeling begint het als volgt:

> De Arcaders zyn by na alleen die geene by welke de kinderen ten eersten van kindsbeen aan, volgens hunne wetten, geleert en gewent wierden lofzangen en liedekens te zingen, door welke yder, naar zyne vaderlandsche wyze, hunne goden en helden vereerde (*Verhandeling*, pp. 42-43).

De vertaling uit 1640 geeft:

> De Arcadiers sijn bynae alleen die ghene by den welcken de kinderen ten eersten van kintsbeen aen volgens hare wetten geleert ende ghewent wierden Liedekens ende Lof-sanghen te singhen door dewelcke een yeder nae sijn Vaderlandtsche maniere hare Helden ende Goden was ver-eerende (Polybius, p. 241).

Een voorbeeld van zowel een nauwkeurige ontlening als van een wat vrijere parafrasering levert het slot van het citaat op:

> daar en boven hebben zy in zeer veele heilige en gemeene t'zamenkomsten beide mannen en vrouwen daar toe gewend, en dansreien van jonge knaapjes en meisjens te zamen dansende, ingestelt; en met een woord, zy hebben alles gedaan dat zy konden, op dat zy die harde en wrange gemoederen, door eenige goede oeffeninge en levenswyze zouden temmen.

De vertaling geeft het volgende:

> Daer-en-boven hebben sy in seer veele Heylighe ghemeene t'samen-komsten beyde Mannen ende Vrouwen daer toe ghewent: Ende hebben daer-en-boven oock ronde danssen van knechtkens ende meyskens t' samen danssende ingestelt: Ende om met een woort te verklaren op dat sy die harde ende onsoete stijfficheyt des ghemoets met eenige goede oeffeninghe der manieren souden tam maken ende versachten hebben sy alles wat sy konden ghedaen (Polybius, p. 241).

4 Aan het bekende werk van L. Guicciardini, *Beschrijvinghe van alle de Nederlanden*, ontleent Wellekens één enkel citaat over de schrijver Matthijs de Castelein uit Oudenaarde. Een vergelijking van de twee passages geeft een goede indruk van de manier waarop hij met zijn bronnen om kon gaan; hij volgt de tekst op de voet en past alleen de stijl en de spelling aan. Wellekens schrijft:

> Van deeze Stadt was Matthys de Castelein, een groot geletterde, en beroemt Poeet; aan wien men den eerpalm geeft, d' eerste te hebben geweest in deeze landen, die de Dichtkunst in regelen en maat in de Duitsche taale heeft gebragt (*Verhandeling*, pp. 93-94).

Bij Guicciardini staat het volgende:

> Van deze stadt was oock Matthias Castelleyn een seer gheleerdt ende vermaerdt Poete, den welcken de prijs ende eere wordt ghegeven, dat hy hier te lande aller eerst de poesie met reghel ende mate in Duytsche tale gestelt heeft.[26]

5 Er zijn nog een paar werken van algemene aard die Wellekens misschien voor zijn verhandeling gebruikt heeft, omdat hij ze met name noemt. Hun invloed op het betoog is echter zo gering geweest, dat een behandeling ervan niet erg zinvol is. Voor de volledigheid zal ik ze wel vermelden.

Wellekens noemt in verband met een bepaalde tijdrekening eenmaal de 'Historische tydtafel' van Perizonius (*Verhandeling*, p. 85). Naar alle waarschijnlijkheid wordt met de genoemde schrijver de Leidse hoogleraar Jacobus Perizonius (1651-1715) bedoeld. Ik heb echter niet kunnen achterhalen welk werk Wellekens hier op het oog heeft. In elk geval kan het niet het door Warners genoemde werk, *Origines Babylonicae et Egyptiacae*, zijn geweest dat in het jaar 1711 verschenen is.[27] Niet alleen klopt het jaar van de uitgave niet, ook bevat dit werk geen tijdtafel. In de bibliografie van Perizonius' werk door Vriemoet[28] heb ik geen publikatie gevonden waarin men de tijdtafel zou verwachten.[29]

Tweemaal noemt Wellekens de naam van Flavius Josephus, schrijver van *Antiquitates Judaicae*, in verband met aanvullende informatie die hij aan dat werk ontleend heeft over de joodse geschiedenis in het Oude Testament (*Verhandeling*, p. 59 en p. 75).

Tenslotte wordt ook nog verwezen naar het werk van een zekere Venturini, die meende dat de eerste mensen naar ziel en lichaam zo volmaakt waren, dat hun taal, die in overeenstemming met deze volmaaktheid moet zijn geweest, poëzie was (*Verhandeling*, p. 47). Ik kan de auteur en zijn werk niet met zekerheid thuisbrengen; misschien dat Wellekens G.F. Venturini (1650-1710) bedoelt, die over tuinarchitectuur geschreven heeft, een onderwerp dat hem met zijn belangstelling voor ook de georgische literatuur, geïnteresseerd zal hebben.[30]

B.1.b Poeticale werken

In de verhandeling verwijst Wellekens ook een enkele maal naar bronnen van algemeen letterkundige aard die hij blijkbaar geraadpleegd heeft. Het gaat hier om werken van de Nederlandse schrijvers Castelein, Coornhert, Spiegel en Vondel, van de Engelsman William Temple, en twee Neolatijnse theoretici, J.C. Scaliger en I. Vossius.

1 Wij kunnen de vier Nederlandse bronnen - Casteleins *Const van rhetoriken*, Spiegels *Twe-Spraack*, Coornherts vertaling van de *Odyssee* en Vondels *Aenleidinge*[31] - hier kort afdoen; wat hiervan in de verhandeling is opgenomen, is slechts beperkt tot één facet: Wellekens' verdediging van ‘vrye dichtmaaten’ tegenover de alexandrijn. Hij haalt passages uit de genoemde werken aan om aan te tonen dat er in de oude Nederlandse poëzie een grotere vrijheid bestond voor het gebruik van versmaten dan in de dichtkunst van zijn eigen tijd. In verband met Wellekens' opvattingen over metrum en rijm zullen we hier nog op terugkomen.

2 Het citaat dat Wellekens aan het essay ‘On Poetry’ van William Temple ontleend heeft, komt uit een Nederlandse vertaling van diens werk. Het citaat gaat over de ‘dithyrambische’ rijmen van de oude Goten. Wellekens heeft het letterlijk overgenomen en alleen de spelling aan zijn eigen gebruik aangepast.[32]

3 Ook het werk van I. Vossius, *De poematum cantu et viribus rythmi* (Oxford, 1673), waaruit Wellekens een citaat geeft, heeft geen directe invloed op de verhandeling gehad, om de eenvoudige reden dat Wellekens dit werk niet gebruikt heeft. We kunnen namelijk met zekerheid vaststellen dat hij dit citaat over het gebruik van het rijm in vertaling overgenomen heeft uit het reeds genoemde werk van Salomon van Til. We hebben geconstateerd dat Wellekens dit laatste boek goed gekend heeft en intensief gebruikt. Bij het lezen ervan is hij ‘toevallig’ op dit citaat gestoten, dat hij goed in zijn verdediging van het rijm gebruiken kon. Dat hij inderdaad de vertaling van Van Til gebruikt heeft, moge blijken uit een vergelijking van de teksten. Vossius schrijft:

> Consuetudinem hanc servant non Arabes tantum, & Persae & Afri, sed & Tartari & Sinenses, & complures quoque Americanae gentes.[33]

Van Til geeft een vertaling van deze passage, waarbij hij niet alleen

de volgorde van de genoemde volkeren wijzigt, maar bovendien de Joden aan het rijtje toevoegt:

> ... selfs de Arabiers, Persen, Joden, Tartaren en Chinesen, de Africanen en Americanen niet uytgeslooten.[34]

Het is deze gewijzigde volgorde, met de toevoeging van de Joden, die we bij Wellekens aantreffen:

> Arabiers, Persen, Joden, Tarters, Chinezen, Africaanen en Americaanen (*Verhandeling*, p. 110).

Het is duidelijk dat dit werk van I. Vossius derhalve van de lijst van door Wellekens geraadpleegde bronnen geschrapt kan worden.

4 De laatste bron in deze rubriek is het invloedrijke werk *Poetices libri septem* van J.C. Scaliger. In deze omvangrijke studie over de poetica in het algemeen, komen ook twee hoofdstukken voor met de titel 'Pastoralia'.[35] Op het eerste gezicht lijkt dit werk als eventuele bron voor de 'Verhandeling van het herderdicht' veelbelovend. Niet alleen vinden we hier de genoemde opsomming van soorten pastorale zangen terug die Wellekens naar eigen zeggen aan Scaliger ontleend heeft (*Verhandeling*, pp. 45-46); er zijn met dit werk naar het lijkt nog wel meer overeenkomsten aan te wijzen zonder dat hij expliciet naar deze bron verwijst. Zo zijn er een paar min of meer identieke verhalen te vinden in hun beider betoog over de oorsprong van het herderdicht in de klassieke oudheid.

Wanneer wij de overeenkomstige passages met elkaar vergelijken, moet het toch zeer twijfelachtig genoemd worden of er wel sprake is geweest van enige invloed van dit werk van Scaliger op de verhandeling.

Het citaat waar het om gaat, is het begin van het hoofdstuk 'Pastoralia' in het derde boek:

> Pastoralia continent, uti suo loco dictum est, Bucolica, Arationes, Messes, Foenisecia, Lignatoria, Viatoria, Capraria, Ovilia, Holitoria. quibus magnus vir Sanazarus ex Theocrito etiam addidit Piscatoria: nos etiam Villica.[36]

Wanneer we dit vergelijken met wat Wellekens van deze passage gemaakt heeft, zien we dat hij hier vrij sterk van afwijkt hetgeen, gezien de nauwkeurige wijze waar hij andere bronnen gevolgd heeft, op zijn minst opmerkelijk moet worden genoemd. Ten eerste haalt hij uit de opsomming de *Bucolica, Capraria* en *Ovilia* apart naar voren en merkt daarover op dat men deze als een afzonderlijke indeling naar soorten herders onderscheiden heeft: ossenhoeders-, geitenhoeders- en

schaapsherderszangen. Ten tweede geeft Wellekens de rest van de opsomming in een andere volgorde:

> Oegstzangen [...] Ploegzangen, Hooizangen, Warmoezierszangen, Houtkapperszangen, Wandelaarszangen, Visserszangen [...] Dorpzangen[37] (*Verhandeling*, pp. 45-46).

Tenslotte moet het opmerkelijk genoemd worden dat Wellekens een nogal zinvolle toevoeging van Scaliger bij de visserszangen, 'quibus magnus vir Sanazarus ex Theocrito etiam addidit Piscatoria' weglaat en een heel wat minder zinvolle opmerking bij de 'Oegstzangen' toevoegt, 'begonnen door de boeren in Frigie, die jaarlyks, in den oegst, de dood van Lytiersus, den zoone van Midas ophaalden'. Deze toevoeging staat op een heel andere plaats in de *Poetices libri septem*, namelijk in het hoofdstuk 'Pastoralia' in het eerste boek.[38] Kortom, wanneer Wellekens deze passage inderdaad direct uit Scaliger overgenomen zou hebben, is hij voor zijn doen wel erg vrij en merkwaardig met zijn bron omgesprongen.

Wanneer wij vervolgens het gedeelte van de verhandeling dat over de oorsprong van de herderspoëzie volgens de klassieke overlevering gaat, vergelijken met het hoofdstuk 'Pastoralia' in het boek I van Scaligers werk, springen de verschillen meer in het oog dan de overeenkomsten. Enerzijds geeft Scaliger veel meer wetenschappelijke informatie over allerlei ontstaanstheorieën waar Wellekens helemaal niet van rept, anderzijds geeft de laatste ontstaansverhalen, zoals de mythe van de herder Comatas en het verhaal over Arcadia als land van oorsprong, die niet bij Scaliger te vinden zijn. Wanneer we beide passages met elkaar vergelijken, zien we dat ondanks de overeenkomsten die er te vinden zijn, Wellekens voor het schrijven van dit gedeelte van zijn verhandeling geen gebruik heeft gemaakt van het werk Scaliger.

Er is trouwens nog een bijkomend argument dat ertegen pleit dat Wellekens Scaliger zelf bestudeerd zou hebben. Wanneer hij spreekt over de verdeling van herderszangen, schrijft hij dat men deze in 'Schaape- Geite- en Ossehoeders zangen' onderscheiden heeft, en vervolgt hij, 'van paarde- of varkenhoeders vinde ik niets'. Beide soorten worden door Scaliger in elk geval wèl genoemd.[39]

Op grond van het bovenstaande ben ik geneigd te geloven dat Wellekens het werk van Scaliger niet zelf gelezen heeft en de bovengenoemde opsomming uit boek III, zoals dat ook het geval met het citaat uit Vossius is geweest, via een andere, mij nog onbekende bron heeft leren kennen.

Het bovenstaande, gecombineerd met de conclusie die we al getrokken

hadden over het citaat uit het werk van Vossius, doet een vraag opkomen met betrekking tot de door Wellekens geciteerde bronnen in het Latijn. Wanneer steeds weer blijkt dat hij die door middel van vertalingen of via vindplaatsen in andere werken heeft leren kennen, kunnen we ons afvragen of hij wel in staat geweest is Latijnse teksten te lezen. Ik zal dit probleem behandelen wanneer ik mij hieronder bezig zal houden met de vraag of hij gebruik gemaakt heeft van bronnen in het Latijn die hij niet met name genoemd heeft.

B. 1. c Werken over de pastorale

De werken die tot deze rubriek behoren, zouden, naar men verwachten mag, de belangrijkste bronnen voor de verhandeling moeten zijn geweest. Wellekens noemt echter slechts vier namen die hiertoe gerekend kunnen worden: Weitzius, Menagio, Fontanini en Fontenelle; dat is minder dan in een van de andere rubrieken. Bovendien zijn de bedoelde werken van de eerste drie schrijvers niet zozeer theoretische verhandelingen over het pastorale genre, als wel becommentarieerde uitgaven van pastorale werken. Weitzius verzorgde een uitgave van een herderszang van Severus Endeleichius,[40] Menagio en Fontanini verzorgden beide een uitgave van Tasso's herdersspel *Aminta*, die zij voorzagen van een uitvoerige inleiding en commentaar welke Wellekens naar eigen zeggen voor zijn vertaling van hetzelfde spel gebruikt heeft en daarom zeer goed kende.[41]

De enige door Wellekens genoemde pastorale bron die ook de vorm heeft van een verhandeling is dus de ‘Discours sur la nature de l'églogue’ van Fontenelle. Wij zullen de vier teksten achtereenvolgens nader behandelen.

1 De eerste genoemde bron kunnen we kort afdoen. Wellekens verwijst eenmaal naar Weitzius (*Verhandeling*, p. 85) in verband met een herderszang van Severus Endeleichius, een christen-bucolist, ‘op het sterven of een sterfte der ossen te zynen tyde’. Bedoeld is het ‘Carmen bucolicum de mortibus boum’, dat door Johannes Weitzius kort werd ingeleid en van aantekeningen werd voorzien.[42] Van enige invloed buiten de hierboven genoemde opmerking is mij bij onderzoek niets gebleken.

2 Dat is met de volgende bron wel anders. Wellekens noemt Menagio weliswaar slechts eenmaal in zijn verhandeling in verband met een

herdersspel van Beccari (*Verhandeling*, pp. 88-89), maar hij heeft stilzwijgend veel vaker van diens werk gebruik gemaakt. Zoals hierboven opgemerkt is, is de bedoelde bron een uitgave van de *Aminta* (1655) voorzien van een uitvoerig commentaar in het Italiaans door de Fransman Gilles Ménage, die voor de gelegenheid zijn naam italianiseerde tot Egidio Menagio.

Een vrij nauwkeurige navolging van Menagio lijkt mij de volgende passage uit de verhandeling: 'Ik vergeet ook niet dat het zingen met den Rei een zeer oud gebruik is, ja dat het Treurspel zelf in den beginne alleen in den Rei bestondt' (*Verhandeling*, p. 46). Men vergelijke wat Menagio hierover op te merken heeft: 'L' uso del Choro è antichissimo nelle Scene: anzi nel primo suo nascimento vogliono che la Tragedia non fosse altro, che un Choro'.[43]

Ook de volgende passage over de navolging van de *Aminta* lijkt mij afkomstig uit Menagio: 'De roem dien Tasso, van alle geleerden, door dit Herderspel wiert toegelegt, deed veele braave Dichters door naaryver branden; en men zag niet alleen in korten tyd Amintas, door Ongaro in een Visschersspel, Alceus genaamt, verandert, in het welke hy Amintas zo veel en sterk gevolgt, en van stap tot stap nagegaan heeft, dat Alceus van d'Italiaanen *Aminta Bagnato*, de natte- of gedoopte Amintas wort genoemt' (*Verhandeling*, p. 89-90). Menagio schreef over dit spel: 'Non v'è segno più evidente della stima che si fà d'un opera, che l'Imitatione. Or, quasi à gara, hanno intrapreso d'imitar questo Poema tutti quelli, c'hanno scritto in quel genere di Poemi. L'Ongaro spezialmente nel suo Alceo, Favola Pescatoria, hà così passo à passo seguitato il nostro Poeta nel suo Aminta, Favola Boscareccia, che quella Favola Pescatoria communemente da gl'Italiani *Aminta Bagnato* vien nominata'.[44]

Een andersoortige ontlening aan dit werk van Menagio zal ik hierna bij de behandeling van Fontanini bespreken.

3 In 1700 verscheen een editie van de *Aminta* met een uitvoerige toelichting en een verdediging tegen allerlei kritiek van de Italiaan Giusto Fontanini, *L'Aminta del Tasso difeso, ed illustrato*. Ook van dit werk heeft Wellekens een zeer ruim gebruik gemaakt voor zijn verhandeling. Vooral voor zijn geschiedenis van de Italiaanse pastorale letterkunde is uit deze uitgave geput. Soms geeft Wellekens duidelijk aan dat het om een ontlening gaat en noemt hij Fontanini bij name, maar in de meeste gevallen volgt hij de ons nu wel bekende werkwijze en laat hij zijn bron onvermeld.

Meestal vat hij de zeer uitvoerige tekst van Fontanini samen; in het gedeelte dat over de Italiaanse herdersspelen gaat en waar achtereenvolgens de werken van Tansillo, Cinthius, Politianus, Castiglione, Berni en Beccari aan de orde komen, brengt Wellekens vijf bladzijden uit het commentaar van Fontanini terug tot niet meer dan twintig regels in zijn verhandeling. Bovendien verandert hij de volgorde van het behandelde enigszins.[45] Dat het hier toch om een bijna woordelijke ontlening gaat, blijkt wel uit het voorbeeld dat ik wil geven over de schrijver Beccari. Over diens herdersspel schrijft Wellekens:

> In het jaar 1555 wierd in Ferrara gemaakt, gedrukt en vertoont, de Offerhande; een Herderspel van Augustyn de i Beccari, opgedraagen aan de Princessen Lucretia en Leonora van Este (*Verhandeling*, p. 88).

Bij Fontanini luidt deze passage:

> Fù stampata in Ferrara nel 1555. in forma ottava con questo titolo: *Il Sacrificio Favola Pastorale di Agostino Beccari du Ferrara.* Vien dedicata a Lucretia, e Leonora da Este.[46]

Andere gedeelten worden eveneens letterlijk, parafraserend of samenvattend uit dit werk overgenomen.

Wellekens heeft echter niet alleen bepaalde wetenswaardigheden of passages uit de bovengenoemde uitgaven van de *Aminta* overgenomen, hij is tevens door deze werken op het spoor gezet van andere bronnen die hij kon gebruiken voor zijn verhandeling. De wijze van ontlenen geeft een goede indruk van de manier waarop hij te werk is gegaan.

Zo heeft hij via deze twee werken een paar bronnen gevonden die hij weer in zijn verhandeling gebruiken kon. Het al eerder besproken verhaal van Polybius (*Verhandeling*, pp. 42-44) over de Arcadiërs ben ik in geen enkele verhandeling over de pastorale tegengekomen, maar zowel Menagio als Fontanini noemen het en geven een redelijk nauwkeurige verwijzing naar de plaats van de passage zonder dat er echter geciteerd wordt. Menagio schrijft bijvoorbeeld: ‘essendo stati gli Arcadi gran Maestri di Versi, e di Musica, si come lo testifica Virgilio nelle Buccoliche, e Polibio nel quarto delle sue dottissime Storie’.[47] In de overeenkomstige passage is Fontanini veel gedetailleerder in zijn informatie over dit herdersvolk dan Menagio en schrijft dat de Arcadiërs jonge mannen tot hun dertigste jaar in muziek en zang onderrichtten: ‘Queste cose mi fanno ricordare degli Arcadi, gente pastorale, e selvaggia, i quali, come scrive Polibio nel lib. 4., seppero

in eccellenza la Musica, e nel formare la loro Repubblica vollero, che i Fanciulli sopra ogni altra cosa si esercitassero in questo studio sino a trent' anni, apparando a cantar gli Inni, e i Peani, co' quali celebravano gli Eroi, e gli Dei'.[48] Zulke passages zetten Wellekens op het spoor van Polybius; toevallig kent hij een Nederlandse vertaling van diens werk en op deze manier is het nogal omvangrijke citaat in de verhandeling terecht gekomen.

Ook de lange passage in de verhandeling uit de *Arcadia* van Sannazaro (*Verhandeling*, pp. 103-105) zal hij wel op dezelfde wijze op het spoor gekomen zijn. Fontanini verwijst naar dit gedeelte, dat in het negende 'onrijm' staat, omdat de herder Opiscus daar verklaart op welke wijze herders aan hun wijsheid komen. Fontanini geeft geen citaat, maar Wellekens kende de *Arcadia* uiteraard zeer goed. De citaten eruit worden waarschijnlijk in een eigen vertaling gegeven, omdat er op dat moment nog geen Nederlandse vertaling van dit werk verschenen was.[49]

4 De enige specifieke verhandeling over het pastorale genre die Wellekens noemt, is de 'Discours sur la nature de l'églogue' van de Fransman Fontenelle. Om die reden zou het voor ons onderzoek al de meest belangwekkende bron zijn geweest, maar daar komt bovendien nog iets bij. Wellekens heeft dit essay nu eens niet gebruikt om er allerlei feitjes en wetenswaardigheden aan te ontlenen, maar om op bepaalde onderdelen kritiek te leveren. De altijd zo voorzichtige en weinig strijdbare Wellekens schiet voor zijn doen danig uit zijn slof en levert opvallend felle kritiek op de opvattingen van Fontenelle.

Ogenschijnlijk gaat het hier alleen om de vraag of ook andere personen dan herders in de pastorale een rol mogen spelen, maar in wezen gaat het Wellekens hier om iets heel anders. Hij verbindt aan deze kwestie een ethisch probleem, waar we in een later stadium van het onderzoek, wanneer Wellekens' ethische opvattingen in de pastorale poetica aan de orde zullen komen, nog uitgebreid op in zullen gaan.

Of Wellekens ook feitelijke zaken aan Fontenelle ontleend heeft, is moeilijk te beoordelen. In elk geval niet veel, misschien heeft hij het weinige dat hij over Calphurnius en Nemesianus te zeggen heeft (*Verhandeling*, p. 85) deels uit Fontenelles verhandeling overgenomen. Waarschijnlijk is dat echter niet, omdat hij in ieder geval de rest van de gegevens over deze dichters elders vandaan gehaald moet hebben. Hoe dan ook, Wellekens zal niet veel sympathie gevoeld hebben voor Fontenelle. Diens raillerende en luchtige toon, met spottende opmerkingen over bijvoorbeeld Theocritus, wiens idyllen hij belachelijk

maakte, is voor hem volstrekt onaantrekkelijk. Wat moest hij met een man die over vereerde Italiaanse dichters als Guarini, Bonarelli en Marino schreef, dat men zich de moeite van het lezen van hun pastoraal werk kon besparen, omdat er niets pastoraals in te vinden is?[50]

B. 2 *Niet door Wellekens genoemde bronnen*

Voor ik over ga tot het bespreken van andere werken die Wellekens mogelijk voor zijn verhandeling gebruikt heeft, wil ik eerst het hierboven al genoemde probleem bespreken of Wellekens in staat is geweest Griekse en Latijnse werken te raadplegen. Dit is voor het verdere onderzoek naar eventuele bronnen natuurlijk van belang.

De ‘Verhandeling van het herderdicht’ maakt bij eerste lezing een erudiete indruk, waarbij het lijkt of Wellekens met een zeker gemak allerlei klassieke bronnen kan hanteren. Wat pleit er dan tegen een kennis van deze talen?

Bij de bespreking van de bronnen zijn al wat argumenten naar voren gekomen. Zo hebben we kunnen constateren dat Wellekens het werk van de Griekse schrijver Polybius in een Nederlandse vertaling heeft geraadpleegd. Het door hem genoemde werk van I. Vossius heeft hij met zekerheid niet gelezen en dat is waarschijnlijk ook het geval geweest met het werk van Scaliger. Een ander argument is gelegen in het feit dat Wellekens de eclogen van Vergilius altijd in de vertaling van Vondel aanhaalt.

Het belangrijkste argument dat tegen kennis van de klassieke talen pleit, is Wellekens' eigen getuigenis dat hij ze tot zijn spijt nimmer geleerd heeft. In een sonnet met de titel ‘Ongeleertheid’ (*VG*, p. 338) schrijft Wellekens dat voor hem de tempel op de Pindus ontoegankelijk blijft, want:

> Myn galm is veel te laag om in dat choor te klinken.
> Ach! dat ik noit Latynsche of Grieksche borsten zoog,
> Op Ida noch Hymet als 't lekker bietje vloog,
> Schoon my natuur daar scheen met zachte hant te winken.

Gezien de hierboven verzamelde gegevens is er geen reden dit als een bescheidenheidstopos op te vatten. Wellekens was een ‘ongeleerd’ man van eenvoudige komaf, en al was hij de Italiaanse taal machtig en kon hij blijkens zijn kritiek op Fontenelle ook goed met de Franse taal overweg, hij had geen klassieke opleiding of universitaire studie genoten. Wij zullen de dichter hier op zijn woord moeten geloven en daarmee staat vast dat hij in elk geval niet voldoende Grieks en

Latijn kende om studiewerken in deze talen te lezen, ook al zal hij in staat zijn geweest een enkel citaatje met behulp van zijn kennis van het Frans of Italiaans te begrijpen.

In het feit dat Wellekens geen Latijn kon lezen, ligt ook de verklaring dat hij bepaalde belangrijke bronnen met betrekking tot de pastorale niet gebruikt heeft, terwijl hij van het bestaan ervan zeker op de hoogte moet zijn geweest. We hebben in het onderzoek kunnen vaststellen dat Wellekens niet afkerig was van het citeren van allerlei autoriteiten om zijn betoog te ondersteunen. Des te opvallender moet het daarom genoemd worden dat hij niet rept van invloedrijke werken als *Poeticarum institutionum libri tres* (1647) van G.J. Vossius, waarin het hoofdstuk 'De bucolico carmine' voorkomt (boek III, hoofdstuk VIII), of van een nog belangrijker werk als de 'Dissertatio de carmine pastorali' (1659) van de Fransman René Rapin. Uit vergelijking van deze werken met de verhandeling blijkt duidelijk dat hij ze ook niet stilzwijgend gebruikt heeft.

Toch moet Wellekens van het bestaan van bijvoorbeeld Rapins 'Dissertatio' op de hoogte zijn geweest. Wanneer hij namelijk in zijn overzicht van de Nederlandse pastorale letterkunde de dichter Moonen behandelt, vermeldt hij dat deze predikant in zijn dertien 'Heilige herderszangen' de 'Eclogae sacrae' van Rapin heeft nagevolgd (*Verhandeling*, p. 98). Die kennis zal Wellekens ontleend hebben aan de aantekening die Moonen zelf hieromtrent geeft, en in die aantekening wordt Rapin ook als auteur van een 'geleert en doorwrocht geschrift van het Herdersdicht' genoemd.[51]

Ook langs andere weg moet Wellekens op de hoogte zijn geweest van het bestaan van de 'Dissertatio', want Fontanini verwijst er geregeld naar.[52] Wanneer dit dubbele spoor Wellekens toch niet tot de lectuur van Rapins verhandeling gebracht blijkt te hebben, moet er wel iets aan de hand zijn geweest.

Uit wat ik hierboven naar voren heb gebracht, meen ik derhalve te mogen concluderen, dat Wellekens Griekse en Latijnse teksten niet voor zijn verhandeling gebruikt heeft, behalve wanneer hij over vertalingen ervan kon beschikken.

Wanneer wij van deze conclusie uitgaan, betekent het dus dat we een antwoord moeten zien te vinden op de vraag hoe Wellekens aan de vier Latijnse bronnen gekomen is die hij in zijn verhandeling genoemd heeft, en die ik tot nog toe niet heb kunnen terugvoeren op bijvoorbeeld een Nederlandse vertaling, t.w. werken van Horatius, Flavius Josephus, Perizonius en Weitzius.

Van de eerste geeft hij een berijmd citaat uit de *Ars Poetica* (*Verhandeling*, p. 77):

> De heilige Orfeus, die getrouwe Godentolk,
> Trok eerst van roof en moort het ruw en woeste volk,
> En deed het voor een boos en godloos leeven schroomen;
> Des zegtmen dat hy leeuw en Tygers kon betoomen.

Deze vertaling heb ik in geen van de mij bekende berijmingen van deze passage teruggevonden.[53] Wanneer wij de oorspronkelijke Latijnse tekst naast de vertaling leggen, acht ik het niet onaannemelijk dat Wellekens, die tenslotte zelf ook dichter was, deze regels op rijm gebracht heeft naar de prozavertaling van Vondel, want hij volgt deze veel nauwkeuriger dan de oorspronkelijke tekst. Horatius schrijft:

> Silvestris homines sacer interpresque deorum
> caedibus et victu foedo deterruit Orpheus,
> dictus ob hoc lenire tigris rabidosque leones.
> (A.P.: 391-393)

Vondel brengt dit als volgt onder woorden: ‘De heilige Orfeus, der Goden tolck, heeft de woeste menschen van moort en het goddelooze leven afgeschrickt; hierom zeit men dat hy tigers en verslindende leeuwen temde’.[54]

Wat de verwijzing naar Flavius Josephus betreft heeft Wellekens gebruik kunnen maken van een van de vele Nederlandse vertalingen van dit werk.[55] Omdat hij echter geen citaat geeft, is het niet mogelijk vast te stellen van welke hij eventueel gebruik gemaakt heeft. Voor de nu nog resterende twee werken van Perizonius en Weitzius heb ik geen sluitende oplossing. Het is natuurlijk mogelijk dat Wellekens op een vergelijkbare wijze hieraan gekomen is als aan het citaat van Vossius, maar uit welke werken hij deze kennis dan verkregen zou kunnen hebben, heb ik niet kunnen achterhalen. Met betrekking tot Perizonius, die uitsluitend in het Latijn gepubliceerd heeft, komt daar nog bij dat ik, zoals gezegd, niet heb kunnen achterhalen welk werk Wellekens bedoelt.

Een andere mogelijkheid die niet uitgesloten moet worden, is dat Pieter Vlaming hier de helpende hand heeft geboden. Zoals uit mijn onderzoek nog wel zal blijken, is deze erudiete vriend wel vaker Wellekens' hulp en leermeester geweest waar het de klassieken betrof. Wij hebben hiervoor trouwens de getuigenis van 's dichters dochter Magdalena Barbara, die in haar opdracht aan Vlaming van de *Bruiloftdichten* (1729) schrijft:

> Gy, die myn Vader hebt als kunstgenoot bemint

> En proeven toonde aan ons van een' rechtschapen vrint.
> Die, daar de taalkunde, en bedreventheit in de Ouden
> Hem immer quam te stade u nimmer hebt onthouden.

Met het wegvallen van Latijnse teksten wordt het aantal werken dat Wellekens mogelijkerwijs bestudeerd heeft voor zijn verhandeling, drastisch beperkt, al blijven er natuurlijk nog genoeg werken in andere talen over.

Ik beperk mij in dit onderzoek tot de meest voor de hand liggende bronnen en ik wijs daarbij kort op de punten van overeenkomst. Daarbij richt ik mij met name op werken waarin iets geschreven staat over de pastorale, zoals algemene poetica's en specifieke verhandelingen over het genre. Daar zit natuurlijk een zeker gevaar in, gezien de grote invloed van niet-poeticale werken als van Vallemont en Van Til. Daarom heb ik daarnaast een aantal in het Nederlands vertaalde werken van algemene aard onderzocht, zoals de bekende verhandeling van Polydorus Virgilius over de oorsprong der dingen, waarin ook over de oorsprong van poëzie, zang en muziek geschreven wordt.[56] Hetzelfde onderwerp heeft ook de Engelsman Stillingfleet behandeld in zijn *Origines sacrae*, waarvan in 1704 een Nederlandse vertaling verschenen is.[57] In beide werken zijn zeker overeenkomsten aan te wijzen met de 'Verhandeling van het herderdicht', maar voorbeelden van woordelijke ontleningen, zoals bij Van Til en Vallemont heb ik niet kunnen vinden. Het bestaan van deze werken over de oorsprong van allerlei verschijnselen, toont wel aan dat men in deze tijd erg geïnteresseerd moet zijn geweest in dit soort verhandelingen.

Ik zal de werken die ik ga behandelen slechts kort bespreken, omdat de belangrijkste ervan toch weer aan de orde zullen komen, wanneer ik dieper op de problemen die Wellekens in de verhandeling aansnijdt, in zal gaan. Daar zullen dan tevens de belangrijkste overeenkomsten en verschillen met de reeds eerder besproken bronnen aan de orde komen.

B. 2. a Italiaanse bronnen

1 Een schrijver met een interessante visie op het pastorale genre is Giangiorgio Trissino (1478-1550) geweest, die er in een vrij korte passage van zijn theoretische werk *La poetica* een paar opvallende opmerkingen over maakt.[58] Het verschil met theoretici als Scaliger en Vossius is dat hij niet zozeer beschrijvend te werk gaat, maar het genre vanuit een duidelijke visie beoordeelt. Zo bepleit hij natuurgetrouwe herders-

zangen, niet alleen wat betreft de onderwerpen en de aankleding, maar ook in het taalgebruik. Hij vindt dan ook dat ze bij voorkeur in een boers dialect geschreven zouden moeten worden: ‘di usare alcuna di quelle lingue contadinesche’. Veel punten van overeenkomst in de opvattingen over het genre zijn er met Wellekens niet te vinden, maar Trissino behandelt wel een paar onderwerpen die Wellekens ook aanstipt en die in de pastorale theorieën meestal niet aan de orde komen. Zo hebben beide schrijvers het over de verhouding tussen blijspel en herderdicht. Ook doet Trissino opmerkelijke uitspraken over het gebruik van het rijm in de pastorale. Bij het behandelen van deze onderwerpen in Wellekens' pastorale poetica zullen we hem nog wel tegenkomen. Van letterlijke ontleningen door Wellekens is mij bij onderzoek echter niet gebleken.

2 Meer overeenkomsten zijn er te vinden tussen de verhandeling en een werk van de leider en theoreticus van de Accademia degli Arcadi, Gianvincenzo Gravina, *Della ragion poetica libri due* (1708). Hierin komt een belangrijke discussie over het rijm voor, een onderwerp waarin ook Wellekens zeer geïnteresseerd was.[59] Een enkele maal kunnen we in dit werk passages tegenkomen die Wellekens ontleend zou kunnen hebben. Zo velt Gravina een minder gunstig oordeel over de eclogen van Vergilius:

> Nell' *Egloghe* però si prese la libertà di rappresentar costumi alle volte troppo civili, ed innalzò sopra la semplicità pastorale lo stile, trattenendosi troppo sul generale: onde quanto nella *Georgica* si lasciò addietro Esiodo, tanto nell' *Egloghe* cede a Teocrito, di cui raccolse i fiori; e nel poema eroico, siccome riman vinto da Omero, così è ad ogn' altro superiore.[60]

Deze passage lijkt toch wel erg veel op die waarin Wellekens schrijft, dat er geleerden zijn die menen dat Vergilius

> wat meer aan den edelen smaak van het hof, en den tyd van Augustus voldaan heeft, afwykende van d'al te natuurelyke eenvoudigheid en boersche spreekwyze der herders; en dus een grooter cieraad aan zyne Herderszangen gevoegt is. Anderen, in tegendeel, houwen staande, dat gelyk Maro de drie grootste Grieksche Dichters in hun stof, uit naaryver, heeft gevolgt, en Homeer is gelyk geweest in het Heldendicht, Hesiodus te boven gegaan in den Landbouw, hy te kort is geschooten, by Theocryt, die Maro zo ver overtreft in het Herderdicht, als de Grieksche boven de Latynsche taal verheven is (*Verhandeling*, p. 84).

B. 2. b Franse bronnen

1 In 1548 publiceerde Thomas Sébillet zijn *Art poetique françois* waarin hij heel kort iets zegt over de herderszang. Hij behandelt deze als een onderdeel van de dialoog. ‘Du dialogue, et ses espéces, comme sont l'éclogue, la moralité, la farce’.[61] Een punt van overeenkomst met Wellekens' verhandeling is gelegen in de opvatting van Sébillet over de inhoud van herderszangen: evenals Wellekens noemt hij lage en verheven onderwerpen acceptabel voor de pastorale, mits ze in de juiste herdersstijl beschreven zijn.

2 Guillaume Colletet schreef de eerste separate verhandeling over de pastorale, *Discours du poème bucolique* (1657). Uiteraard komen hierin veel onderwerpen aan de orde die we ook in Wellekens' verhandeling vinden. De grootste overeenkomst ligt in het feit dat Colletet een van de weinige theoretici is geweest die een uitgebreid literair-historisch overzicht van de pastorale literatuur geeft. De centrale aandacht echter ligt bij de Franse literatuur, die bij Wellekens nu juist volstrekt afwezig is. Daarom vertonen beide overzichten toch te weinig overeenkomsten met elkaar om tot een directe ontlening door Wellekens te kunnen besluiten.

3 Naast zijn reeds genoemde ‘Dissertatio’ schreef Rapin ook een omvangrijk werk, *Réflexions sur la poétique de ce temps* (1675), waarin hij een hoofdstukje wijdt aan de herderszang. Het geheel omvat niet meer dan twee bedrukte bladzijden en is derhalve te kort om een belangrijke bron te zijn geweest. Wel is het waarschijnlijk dat Wellekens dit werk gekend heeft en eruit heeft geput. De passages die Rapin en Wellekens wijden aan de aard en de inhoud van het herderdicht lijken namelijk verrassend op elkaar. Rapin schrijft:

> Ses narrations sont courtes, ses descriptions sont petites, ses pensées sont ingénues, ses moeurs sont innocentes, sa diction pure, son vers coulant, ses manières unies, et tout ses discours naturels.[62]

Wellekens zegt over hetzelfde onderwerp:

> Zyne redeneeringen, verhaalingen en beschryvingen zyn kort, bondig, vol zin, en cierlyk met gelykenissen en spreekwoorden doormengt (*Verhandeling*, p. 101).

Over de inhoud zegt Rapin:

> la matière est petite, et son génie n'a rien de grand: elle s'occupe à décrire les amours, les jeux, les animositez, les jalousies, les disputes, les querelles, les intrigues, les passions, les avantures et toutes les petites affaires des bergers.[63]

Afgezien van de eerste, wat neerbuigende zin, komt dit overeen met wat Wellekens hierover schrijft:

> De stoffe zy Herdersgevallen, Feesten, Speelen, Minneryen. en schoon het Herdersleeven den tyd der oprechte en goude eeuwe, verbeelt, nochtans mengen zich daar kleine oneenigheden en verwytingen onder (*Verhandeling*, p. 101).

4 Tot slot moet ik de *Dissertations sur la poésie pastorale* noemen die Genest in 1707 publiceerde. Hierin schenkt deze theoreticus als een der weinigen uitgebreid aandacht aan het herdersleven bij de Hebreeërs in het Oude Testament. Het is dan ook niet zo verwonderlijk dat we allerlei punten van overeenkomst kunnen aanwijzen met het bijbelse betoog van Wellekens, maar toch zijn deze niet van dien aard dat we kunnen besluiten tot directe ontlening.

Het blijft zo onzeker of Wellekens deze Franse bronnen inderdaad gekend en gebruikt heeft. Behalve in het geval van het genoemde werk van Rapin vallen de verschilpunten meer in het oog dan de punten van overeenkomst, zodat ik met geen enkele zekerheid hier iets over beslissen kan. In ieder geval is het duidelijk dat van de mij bekende verhandelingen over de pastorale poëzie er geen als voorbeeld heeft gediend voor de ‘Verhandeling van het herderdicht’. Geen ervan vertoont de opzet van Wellekens' betoog, waarin achtereenvolgens de klassieke en bijbelse oorsprong, een historisch overzicht van de pastorale letterkunde en ten slotte een aantal regels en voorschriften aan de orde komen, en het ziet er dus naar uit dat Wellekens hier eigen werk geleverd heeft.

Zoals ik aan het begin van deze paragraaf al gezegd heb, ben ik er niet in geslaagd alle door Wellekens gebruikte bronnen terug te vinden. Het is mij met name niet gelukt de bron waaraan hij zijn betoog over de klassieke oorsprong en de oudste geschiedenis van het genre ontleend heeft, te vinden. Juist dit onderdeel is eigenlijk het meest traditioneel; sedert Scaliger vormt zo'n overzicht bijna een verplicht onderdeel van elke verhandeling over het genre. Vrijwel alle schrijvers over de pastorale geven wel een dergelijke beschouwing, maar geen van de door mij geraadpleegde werken heeft Wellekens

op dit punt tot bron gediend. De verschillen liggen met name op het gebied van de oorsprongsverhalen: er kunnen bepaalde ontstaansgeschiedenissen ontbreken, of juist toegevoegd zijn, zij kunnen beknopter of juist uitgebreider weergegeven zijn, en er kan sprake zijn van verschillende versies van de verhalen. In elk geval is het duidelijk dat Wellekens nergens een van de mij bekende bronnen, letterlijk of zelfs maar parafraserend, navolgt. En dat moet ons voorzichtig maken, want wij hebben geconstateerd, dat wanneer Wellekens aantoonbaar wèl ontleend heeft, hij steeds dicht bij zijn voorbeeld blijft.

Gezien het doel van mijn onderzoek leek mij verder zoeken nu niet noodzakelijk. In de eerste plaats staat de geschiedenis van de pastorale poëzie voor mij niet centraal. In de tweede plaats zou het vinden van een bron mijn hierna volgende conclusies niet ingrijpend veranderen. Aangezien ik alle poëtologische werken waar iets over het pastorale genre geschreven staat, voor zover ze in de bibliografie van Hulubei voorkomen of elders[64] genoemd worden, onder ogen heb gehad, ben ik bang dat we eventuele andere bronnen zullen moeten zoeken in niet-poeticale werken in de trant van Vallemont of Salomon van Til. Dit zou zoeken naar de spreekwoordelijke speld in de hooiberg betekenen.

Samenvatting en conclusie

Voor verreweg het grootste gedeelte van de verhandeling is het mij gelukt de bronnen te traceren. Zo is het centrale gedeelte van Wellekens' betoog, dat over de bijbelse oorsprong van de pastorale, wat betreft de opzet en uitwerking grotendeels ontleend aan het werk van Salomon van Til, waarin deze de bijbelse oorsprong naspeurde van poëzie, zang en muziek.

Voor de klassieke literatuur is vooral uit de tijdtafels van Vallemont geput, en voor de Italiaanse pastorale letterkunde is vooral gebruik gemaakt van de werken van Menagio en Fontanini.

Het overzicht van de Nederlandse pastorale literatuur zal de vrucht van eigen onderzoek en studie zijn geweest, want er bestond in onze taal niets van dien aard. Hierop duidt ook een opmerking van Wellekens in het ‘Bericht’ voorafgaande aan de *Amintas* waarin hij zegt dat hem ‘naar het afdrukken der Verhandeling van het Herderdicht, noch eenige naamen en werkjes deezer stoffe van onze Nederlandsche Dichters zyn voorgekomen’ en dat hij die ‘te zyner tyd, by hunnen rang zal plaatzen’.[65]

Welke conclusies zijn er uit het onderzoek naar de bronnen die Wellekens voor zijn verhandeling gebruik heeft, te trekken?

1 Wellekens heeft geen gebruik kunnen maken van Latijnse, laat staan Griekse bronnen: hij beheerste de klassieke talen niet, of in elk geval niet voldoende. Wanneer hij een klassieke auteur aanhaalt, of meldt dat het een of andere feit bij een klassiek auteur te vinden is, heeft hij dergelijke gegevens uit een andere bron gehaald. Hetzelfde gaat ook op voor in het Latijn geschreven secundaire werken: Wellekens heeft niet zelfstandig kennis kunnen nemen van wat Scaliger, Vossius, Rapin of welke Latijnschrijvende auteur dan ook, over de pastorale poëzie te berde heeft gebracht. Wanneer hij een heel enkele keer toch die indruk wekt, zoals met het 'citaat' uit Scaliger (*Verhandeling*, p. 45), moeten we aannemen dat hij, evenals dat het geval bleek bij het werk van I. Vossius, van een tussenliggende bron gebruik heeft gemaakt, ook al heb ik deze tot nu toe nog niet kunnen traceren.

De mogelijkheid moet ook niet uitgesloten worden dat hij gebruik heeft mogen maken van aantekeningen van zijn geleerde vriend Vlaming, die net als hij zeer in de pastorale literatuur geïnteresseerd was en bezig was met het vertalen van een beroemd pastoraal werk, de *Arcadia* van Sannazaro. Bovendien beschikte Vlaming over een uitgebreide bibliotheek op het gebied van de pastorale poëzie.[66]

2 De bronnen waarvan Wellekens aantoonbaar gebruik gemaakt heeft, hebben een zeer uiteenlopend karakter: al of niet populariserende geschiedeniswerken, in hoofdzaak theologische beschouwingen, wetenschappelijke, maar ook populariserende werken over poëzie, commentaren op Tasso's pastorale spel *Aminta*, en tenslotte zegge en schrijve één essay over pastorale poëzie, de 'Discours sur la nature de l'églogue' van Fontenelle.

3 Wellekens gebruikt al die werken, op Fontenelle na, op een wat naïeve, eclectische manier. Hij ontleent er interessante feitjes aan en verwerkt die als het zo uitkomt. Over de relevantie van een en ander maakt hij zich blijkbaar niet al te druk. Evenmin bekommert hij er zich om dat de gegevens niet altijd met elkaar overeenstemmen en dat de geleerden het niet altijd met elkaar eens zijn.

4 Van een persoonlijk gekleurde visie op de pastorale is in de verhandeling dan ook weinig te bespeuren. Wellekens is tevreden wanneer hij de waarde van het genre kan aantonen door te laten zien

dat het zowel in de klassieke als in de bijbelse oudheid door grote mannen is beoefend. Nog helemaal in de oude klassificerende traditie à la Scaliger geeft hij de verschillende indelingen weer die men in de herderspoëzie kan onderscheiden, zonder zich ook maar een moment af te vragen of dat ook ergens toe dient. Al even kritiekloos volgt hij zijn voorgangers bij de verschillende verhalen over de ontstaansgeschiedenissen van het genre. Alleen in zijn ideeën over de oorsprong van het genre bij de Hebreeërs en de aard van de poëzie uit het Oude Testament toont hij een eigen visie. Vooral uit zijn kritiek op de opvattingen van Fontenelle is gebleken dat hij een eigen mening over aard en doel van de pastorale literatuur heeft. In de volgende paragraaf zal daaraan uitvoerig aandacht besteed worden.

5 De verhandeling ziet er daarom in meer dan een opzicht uit als het werk van een amateur: op de manier van een liefhebber heeft Wellekens veel over het onderwerp bij elkaar gezocht. Van sommige zaken is hij wat beter op de hoogte dan van andere. Soms beschikte hij over kennis uit de eerste hand - hij is zeer belezen in de Nederlandse en ook wel in de Italiaanse (pastorale) letterkunde - soms moest hij werken met wat hij in boeken, waarover hij blijkbaar de beschikking gehad heeft, gevonden heeft. De vele verhandelingen over de pastorale poëzie spelen in Wellekens' werk nauwelijks een rol. De enige theoretische werken op pastoraal gebied die hij op grote schaal gebruikt heeft, zijn de uitgaven van *Aminta* door Menagio en Fontanini. Zij kunnen echter nauwelijks een argument voor een veronderstelde brede aanpak van zijn onderzoek zijn, want Wellekens had beide werken toch nodig voor zijn vertaling van dit herdersspel.

Van een gericht onderzoek door Wellekens is dan ook geen sprake geweest; hij heeft gewerkt met materiaal dat toevallig voorhanden was en dat hij lezen kon. De verhandeling is daarom geen diepgaande studie over het wezen van het genre, en bedoelt dit ook niet te zijn, maar wil bij de niet-deskundige lezers belangstelling wekken voor het pastorale genre door iets te vertellen over de geschiedenis, de waarde en het karakter ervan. Wellekens durft zichzelf ook nauwelijks als een deskundige te beschouwen: hij steunt graag op autoriteiten en als het om ‘regelen en wetten voor het Herderdicht’ gaat, schrijft hij dat hij ‘liefst zelf daar in onderweezen was’ en volgt hij in deze ‘met weinig woorden de geboden der groote mannen’ (*Verhandeling*, p. 101).

Elders in de verhandeling zegt Wellekens trouwens expliciet geen wetenschappelijk werk te schrijven, want wanneer hij opmerkt niet

de betekenis van de termen '*Idyllium, Ecloga* en *Bucolicum*' te willen onderzoeken, volgt daarop de mededeling: 'dewyle dit het werk der geleerden is' (*Verhandeling*, p. 45).

C problemen die Wellekens in de verhandeling aansnijdt

Ter inleiding

In de voorafgaande paragrafen zijn enkele van de problemen die Wellekens aansnijdt, al kort besproken. Uit de paragraaf over de bronnen van de 'Verhandeling van het herderdicht' is duidelijk geworden dat hij in de benadering van het pastorale genre traditioneel is, in die zin dat hij eerder een klassificeerder is in de geest van Neolatijnse geleerden dan dat hij in zijn verhandeling een onderzoek doet naar het wezen van de pastorale op de manier van klassicistische schrijvers als Rapin en Fontenelle.[67] In dat kader moeten wij bijvoorbeeld zijn opsomming plaatsen van de verschillende soorten indelingen die mogelijk zijn in de herderspoëzie, die, hoe spitsvondig vaak ook, toch weinig dieper inzicht in de problematiek van het genre geven. Om die reden zal ik ze hier dan ook verder buiten beschouwing laten; bij de behandeling van Wellekens' pastorale poëzie zullen ze nog aan de orde komen.

Van centraal belang voor zijn visie op het herderdicht is de opvatting over de waarde van het genre. Enerzijds wordt die bepaald door de relatie die er bestaat tussen de pastorale poëzie en het *genus humile*, anderzijds wordt voor Wellekens persoonlijk die waarde sterk ethisch bepaald. Dit laatste brengt hem in een principiële botsing met Fontenelle.

Ik zal het basisprobleem van de waarde van de pastorale behandelen door eerst aandacht te geven aan de relatie met het *genus humile* en vervolgens Fontenelles 'Discours sur la nature de l'églogue' kort te bespreken. Daarna ga ik in op de consequenties van Wellekens' ideeën voor de volgende vier aspecten:

- inhoud van het herderdicht
- personages in het herderdicht
- pastorale ethiek
- taalgebruik in de pastorale.

C. 1 *Het herderdicht als onderdeel van het genus humile*

De grote aandacht in het algemeen voor de waarde van het herderdicht

bij theoretici over het genre hangt samen met de opvatting, dat pastorale poëzie tot het laagste genre gerekend moet worden. In de poetica van de Renaissance had men van de klassieke oudheid de bekende verdeling in drie soorten of drie stijlen overgenomen: *humilis stylus*, de *mediocris stylus* en de *gravis stylus*. Aan deze drie stijlen werden drie genres verbonden: het herderdicht, het lofdicht en het heldendicht.[68]

Elk genre had zijn eigen specifieke kenmerken, bijvoorbeeld ten aanzien van de inhoud en het taalgebruik, en de achting die een dichter genoot, was mede afhankelijk van het genre dat hij beoefende. De eisen die de verschillende genres aan het vermogen van de dichter stelden, met name op het gebied van kennis en geleerdheid, waren zwaarder naarmate ze tot een hogere stijl behoorden. De waardering liep hiermee parallel: een dichter kon de hoogste lof behalen door een heldendicht in de trant van Homerus en Vergilius te schrijven. Dit betekent niet dat met de andere genres geen eer te behalen viel: elk genre kende zijn specifieke moeilijkheden die overwonnen moesten worden. De grootste volmaaktheid bereikte iemand dan ook als dichter wanneer hij zich in alle genres bekwaam toonde.[69]

Ondanks haar grote populariteit stond de pastorale poëzie als laagste van de genres het minst in aanzien. Ze werd vooral beschouwd als een ontspannende bezigheid van dichters tussen het grotere dichtwerk door, of als een geschikt soort van oefenpoëzie voor beginnende, onervaren dichters om zich in het vak te bekwamen. Een dichter moest zijn genre kiezen naar de capaciteiten die hij bezat en beslist niet boven zijn macht proberen te grijpen. Aangezien het pastorale genre de minste eisen stelde ten aanzien van factoren als kennis en geleerdheid, kon een dichter hierin niet zo gauw mislukken. Voor het schrijven van een heldendicht moest een dichter de nodige kennis van geschiedenis en mythologie bezitten, en over een grote taalvaardigheid beschikken om de verheven stijl die hiervoor vereist was, te kunnen hanteren. Wanneer een jong en onervaren, of een ongeleerde dichter naar het hoogste zou trachten te streven, was de kans groot dat hij door onbezonnen overmoed als Ikarus naar beneden zou tuimelen.[70]

Voor dichters van pastorale poëzie roept de plaats van het genre in de laagste stijl - en de daarmee gepaard gaande lage waardering - het probleem op van de waarde van het herderdicht. Vandaar dat in specifieke verhandelingen over dit onderwerp, zoveel aandacht aan juist dit aspect wordt besteed; men probeerde het aanzien van het genre wat op te vijzelen.

Voor de verdediging van het herderdicht had men een paar traditionele argumenten:

1 het is het oudste genre waaruit alle andere zich ontwikkeld hebben;
2 men mag het genre niet beoordelen naar de onaanzienlijke staat van de herders uit de eigen tijd, maar men moet zich richten naar het ideale herdersleven van de klassieke Gouden Eeuw of in de Bijbel;
3 grote schrijvers hebben het genre beoefend: wanneer een dichter als Vergilius het niet beneden zijn waardigheid achtte herderszangen te schrijven, kon de pastorale toch niet als een onbelangrijk genre afgedaan worden.

Wij hebben kunnen lezen dat Wellekens in zijn verhandeling ook dezelfde argumenten gebruikt heeft. Hij ontleende zijn argumenten meer aan bijbelse voorbeelden dan aan klassieke schrijvers: David en Salomo zijn grotere dichters geweest dan Theocritus en Vergilius. De hoge status van het herdersberoep wordt aan bijbelse herders als de aartsvaders, Mozes en David ontleend. Als voorbeelden van grote dichters die het niet beneden hun waardigheid geacht hebben om het pastorale genre naast hun andere poëtische arbeid te beoefenen, noemt hij vaderlandse dichters als Hooft, Vondel en Cats.

Nergens zegt Wellekens expliciet dat het pastorale genre in de laagste van de drie stijlen thuishoort. Dat zou in het kader van de verdediging ook niet erg logisch zijn, maar uit diverse losse opmerkingen kunnen we echter opmaken dat hij dat impliciet toch wel doet: hij noemt het genre eenvoudig, nederig, enz. De poëzie heeft zich van laag naar hoog ontwikkeld, waardoor het herderdicht als oudste genre dus ook het laagste is (*Verhandeling*, p. 61). Dat hij nergens het herderdicht expliciet in het *genus humile* plaatst, past uiteraard geheel in het kader van de verdediging. Ook in andere verhandelingen laat men dit punt meestal onvermeld, alsof men de lezer daar niet te veel aan wil herinneren.

In plaats van de nederigheid te noemen spreekt Wellekens bij voorkeur over de natuurlijkheid van het genre.

De plaats van de pastorale in het *genus humile* heeft niet alleen consequenties voor het taalgebruik in deze poëzie, maar ook voor de keuze van bijvoorbeeld de personen die er een rol in mochten spelen, de dieren die erin voor mochten komen, de bomen en planten, enz. Schematisch werden deze zaken wel weergegeven in de zogenaamde *rota Vergilii*, een cirkel in drie gelijke segmenten verdeeld, waarin voor elk genre de daartoe behorende personen, dieren en dergelijke werden voorgesteld.[71] Over de interpretatie van deze voorschriften kon men

natuurlijk discussiëren en dat gebeurde in de verschillende verhandelingen over de pastorale dan ook volop, zoals we in het vervolg nog wel zullen zien.

C.2 *Wellekens versus Fontenelle*

Wanneer Wellekens aan het eind van de verhandeling ertoe overgaat een aantal kenmerken van de pastorale te bespreken, valt het op dat hij, terwijl hij toch altijd geneigd is voor autoriteiten te buigen, zelfs als zij elkaar tegenspreken, op een aantal punten onverwacht fel tegen bepaalde opvattingen opponeert. Wellekens blijkt zich vooral te keren tegen de uitgesproken ideeën over de herderspoëzie van de Fransman Fontenelle. Hoewel hij zijn opponent slechts eenmaal met name noemt, blijkt hij in enkele andere gevallen dezelfde tegenstander wel degelijk op het oog te hebben. Het lijkt mij om die reden zinvol Wellekens' visie op bepaalde controversiële opvattingen vooral te confronteren met die van Fontenelle, zonder dat ik nu de opvattingen van andere theoretici geheel buiten beschouwing zal laten.

Er is nog wel een reden te noemen waarom met name Fontenelles visie op de pastorale geschikt is om naast die van Wellekens geplaatst te worden. Afgezien van het feit dat de ‘Discours sur la nature de l'églogue’ de enig echte pastorale verhandeling is geweest waarvan wij met zekerheid kunnen zeggen dat Wellekens die heeft gekend, hebben Fontenelles opvattingen over het pastorale genre een grote invloed gehad op de ontwikkeling ervan aan het einde van de 17e en het begin van de 18e eeuw. Door ze echter niet alleen met die van Fontenelle te vergelijken maar ook met die van andere theoretici, worden Wellekens' opmerkingen in een breder kader geplaatst, waardoor zijn plaats in het geheel van de pastorale poetica wat meer reliëf kan krijgen.

Naast Fontenelle is het vooral Rapin geweest die met zijn verhandeling een diepgaande en langdurige invloed op de opvattingen over de pastorale heeft gehad. Hoewel beide schrijvers van een verschillend standpunt hun onderwerp benaderen, streefden zij naar vernieuwing van het genre door een diepgaande analyse van het wezen ervan. Bij Rapin uit zich dat in een zeer kritische houding tegenover de oudere, eerbiedwaardige theoretici en dichters der Renaissance, zowel Neolatijnse, Italiaanse als Franse. Het criterium van waaruit hij het genre beoordeelt, wordt bepaald door de klassieke oudheid. Hieraan ontleende hij niet alleen zijn grote voorbeelden ter navolging, maar ook zijn hele manier van redeneren: zoals Aristoteles uit het werk van Homerus de regels voor

het heldendicht deduceerde, zo haalt Rapin zijn regels en voorschriften uit de praktijk van de pastorale dichters Theocritus en Vergilius. Voor Rapin waren zij in dit genre onovertroffen en toonaangevend. Congleton beschouwt dan ook de 'Dissertatio de carmine pastorali' als de 'apogee of the neoclassical criticism of pastoral poetry'[72]

Fontenelle kan gezien worden als de grote tegenspeler van Rapin. Hij ging van een volstrekt ander standpunt uit dan tot dat moment in theoretische beschouwingen over het pastorale genre gebruikelijk was. Hoezeer de verschillende schrijvers in hun interpretatie het ook met elkaar oneens konden zijn, de klassieke voorbeelden waren toch steeds de maatstaf geweest. En juist dit vanzelfsprekende gezag van de oudheid tast Fontenelle aan. Zijn kritiek, met name op de beoefenaars van het genre, is dan ook veel fundamenteler dan die van Rapin, want hij ondergraaft daarmee de klassieke grondslag waarop tot dan de pastorale poetica gevestigd was.[73] Hij zag niet langer de klassieke voorbeelden als het grootste ideaal, omdat hij niet geloofde aan de superioriteit van de oudheid. Hij beschouwde de eigentijdse samenleving niet als een degeneratie van een volmaakte samenleving die in een ver verleden bestaan zou hebben en in bijbelse termen het Paradijs wordt genoemd en volgens de klassieke overlevering de Gouden Eeuw. Hij is juist van mening dat er in de geschiedenis sprake is van een ontwikkeling ten goede. De menselijke samenleving groeit naar een steeds grotere volmaaktheid, omdat jongere generaties voort kunnen bouwen op wat vroegere geslachten tot stand hebben gebracht en lering kunnen trekken uit hun fouten.

Daarom zijn in Fontenelles ogen de klassieke schrijvers niet per definitie de beste. Jonge dichters moeten in staat worden geacht hen te evenaren en zelfs te overtreffen. In zijn verhandeling levert hij dan ook scherpe kritiek op de vereerde klassieke voorbeelden - met name Theocritus heeft het hard te verduren, maar ook Vergilius wordt niet gespaard, al is hij te verkiezen boven Theocritus - die klassicisten als Rapin als ketterij in de oren moet hebben geklonken.

Ook in toon en stijl wijkt het betoog van Fontenelle sterk af van de gebruikelijke serieuze behandeling van het genre: de 'Discours sur la nature de l'églogue' is geen geleerd betoog, maar een geestig en wat badinerend essay, waarin af en toe flink de spot gedreven wordt met autoriteiten die tot dan onaantastbaar leken.

Fontenelles opvattingen over het pastorale genre kunnen als volgt samengevat worden: de huidige mens die in een gecompliceerde samenleving leeft, verlangt heimelijk naar een gelukkiger en vooral

eenvoudiger maatschappij. Deze vindt hij in de uitbeelding van het ongecompliceerde herdersleven in de pastorale.

Criterium voor dit genre is voor Fontenelle dan ook dat het 'agréable', aangenaam moet zijn. Dat het hierbij om herders en herderinnetjes gaat, is voor hem in wezen een bijkomstigheid. Het woord 'agréable' is voor Fontenelle het kernbegrip. Wat is er voor de mens die vastzit aan allerlei maatschappelijke verplichtingen, aangenamer dan 'la paresse', het zalig nietsdoen, of zoals Fontenelle het uitdrukt 'le plaisir tranquille'?

Alles wat niet aangenaam is moet uit de pastorale verbannen worden en Fontenelle gaat daarbij zelfs zover, dat hij elke beschrijving van het reële herdersleven niet alleen overbodig acht, maar zelfs ongewenst, want:

> Entendre parler de brebis et de chèvres, des soins qu'il faut prendre de ces animaux, cela n'a rien par soi-même qui puisse plaire: ce qui plaît, c'est l'idée de tranquillité attachée à la vie de ceux qui prennent soin des brebis et des chèvres (Fontenelle, p. 56).

De aandacht in de herderszang mag niet gericht zijn op de bezigheden van de herder, want die zijn op zichzelf niet aangenaam, maar

> sur le peu de soins dont on y est chargé, sur l'oisiveté dont on y jouit; et, ce qui est le principal, sur le peu qu'il en coûte pour y être heureux (Fontenelle, p. 56).

Het meest aangenaam voor de mens zijn ledigheid en rust, en dus moeten zij ook centraal staan in de herderszangen. De hartstochten die deze aangename rust kunnen verstoren, zoals ambitie en eerzucht, moeten buiten de pastorale poëzie gehouden worden. Maar omdat Fontenelle ook wel begrijpt, dat een leven van louter niets-doen niet erg geschikt is om in poëzie beschreven te worden, wordt er één passie toegelaten, omdat de mens die ook aangenaam vindt: de liefde. Deze mag echter niet te onstuimig zijn en het gemoed beheersen:

> Il ne doit pas être ombrageux, jaloux, furieux, désespéré; mais tendre, simple, délicat, fidèle, et, pour se conserver dans cet état, accompagné d'espérance. Alors on a le coeur rempli, et non pas troublé; on a des soins, et non pas des inquiétudes; on est remué, mais non pas déchiré; et ce mouvement doux est précisément tel que l'amour du repos, et que la paresse naturelle le peut souffrir (Fontenelle, pp. 56-57).

Fontenelle heeft daarmee de herderswereld gereduceerd tot een

funktieloos decor en hij geeft ook toe dat de pastorale aankleding op zichzelf niet essentieel is, want in principe is elke omgeving waar liefde en rust tot hun recht zouden kunnen komen, voor zijn poëzie geschikt, zelfs de stad:

> Si l'on pouvait placer ailleurs qu'à la campagne la scène d'une vie tranquille et occupée seulement par l'amour, de sorte qu'il n'y entrât ni chèvres, ni brebis, je ne crois pas que cela en fût plus mal; les chèvres et les brebis ne servent de rien: mais comme it faut choisir entre la campagne et les villes, it est plus vraisemblable que cette scène soit à la campagne (Fontenelle, p. 57).

Fontenelle gaat sterk eclectisch te werk; alle aangename kanten van het herdersleven moeten de volle aandacht krijgen, de onaangename kanten moeten verzwegen worden:

> L'illusion et en même temps l'agrément des bergeries consiste donc à n'offrir aux jeux que la tranquillité de la vie pastorale, dont on dissimule la bassesse: on en laisse voir la simplicité, mais on en cache la misère; et je ne comprends pas pourquoi Théocrite s'est plu à nous en montrer si souvent et la misère et la bassesse (Fontenelle, p. 59).

Hoewel de schrijver omwille van het aangename dus het lage moet vermijden, mogen aan de andere kant de herders ook niet te verstandig en geestig voorgesteld worden. Al gaat het slechts om decorherders, in hun herder-zijn moeten zij toch een zekere geloofwaardigheid bezitten en aan de eis van waarschijnlijkheid voldoen:

> Il faut que les bergers aient de l'esprit, et de l'esprit fin et galant; ils ne plairaient pas sans cela. Il faut qu'ils n'en aient que jusqu'à un certain point; autrement ce ne seraient plus des bergers (Fontenelle, p. 64).

Fontenelles kritiek op de meeste Italiaanse pastorale dichters, zoals Guarini, Bonarelli en Marino, en vooral op zijn eigen land- en tijdgenoten, is dat zij juist daartegen gezondigd hebben. Hun herders zijn meestal te geleerd en te verstandig en dat maakt ze als herders niet alleen ongeloofwaardig maar zelfs belachelijk. Het beeld dat hier van de herder gegeven wordt is dat van de in pastorale kleding gehulde hoveling: fijnzinnig en elegant.

De beschrijving van herders moet dus binnen bepaalde grenzen blijven, zowel naar boven als naar beneden:

> Entre la grossièreté ordinaire des bergers de Théocrite, et le trop d'esprit de la plupart de nos bergers modernes, il y a un milieu à tenir (Fontenelle, p. 64).

Tot zover Fontenelle. Wanneer wij de verhandelingen van Wellekens en Fontenelle met elkaar vergelijken, springen de verschillen onmiddellijk in het oog. Fontenelle geeft in zijn geestig betoog een duidelijk consistente visie op het pastorale genre, met duidelijke criteria ter beoordeling ervan. Alles wat hij aan opvattingen naar voren brengt, wat hij goed- of afkeurt, is terug te voeren naar het ene uitgangspunt: de pastorale moet boven alles 'agréable' zijn.

Wellekens' verhandeling is daarmee vergeleken amateuristisch, diffuus en schools. Uit zijn stuk komt, we hebben het al geconstateerd, meer naar voren dat hij van alles over de pastorale kan vertellen dan dat hij op het genre als geheel een heldere kijk heeft.

In de pastorale theorie behoort de verhandeling in dit opzicht tot de klassieke traditie die zich kenmerkt door het noteren en classificeren van allerlei wetenswaardigheden. Uit de behandeling van een aantal problemen zal echter ook blijken, dat Wellekens over bepaalde zaken heeft nagedacht en daaruit de consequenties heeft getrokken. In dat opzicht kan de verhandeling modern genoemd worden. Dit geldt met name voor de ethiek in de pastorale.

C.3 *Inhoud van het herderdicht*

Wellekens begint het laatste deel van zijn verhandeling met een korte beschrijving van de onderwerpen in de pastorale poëzie:

> De stoffe zy Herdersgevallen, Feesten, Speelen, Minneryen. en schoon het Herdersleeven den tyd der oprechte en goude eeuwe verbeeldt, nochtans mengen zich daar kleine oneenigheden en verwytingen onder (*Verhandeling*, p. 101).

Deze omschrijving sluit goed aan bij de opvattingen van de Franse theoretici aan het einde van de zeventiende eeuw en hij wijkt in deze ook niet zo erg ver af van wat Fontenelle wil. Rapin heeft dit ongeveer op dezelfde manier onder woorden gebracht:

> la matière est petite, et son génie n'a rien de grand: elle s'occupe à décrire les amours, les jeux, les animositez, les jalousies, les disputes, les querelles, les intrigues, les passions, les avantures et toutes les petites affaires des bergers.[74]

Vervolgens keert Wellekens zich tegen wat hij noemt 'eeniger eigenzinnige stellingen' die de inhoud van de pastorale 'alleen met de liefdegevallen bepaalen' willen:

> Ik weet dat onze volgzaamheid zich veel naar den aart en

> wyze van een nabuurig volk wil voegen; doch, voor my, ik wil noch zal ooit gedoogen, datmen ons zulk eene laffe mode opdringe. Laat de jonge herders en herderinnen minnen en wederminnen: de lent moet bloemen hebben: maar als die gelieven getrouwt zyn, zullen zy dan noch altyd van liefde zingen? (*Verhandeling*, p. 102).

Het is wel duidelijk wie hij met dit naburige volk bedoelt en hoewel hij hem niet met name noemt, is het ook wel duidelijk dat hij zich vooral tegen Fontenelle keert. Hij moet niets hebben van een beperking van de pastorale in die zin dat er alleen maar over de liefde gezongen mag worden. Integendeel, hij geeft de herders alle ruimte:

> geeft de Hemelsche goedheid hun geen stoffe tot loven en danken, ramp en onvruchtbaare tyd tot smeeken? moeten zy in plicht ontbreeken om hunne goede Landsheeren en Regeerders te roemen? zullen zy zwygen in oorlog en vrede? is hun ongeoorloft waarde vrienden te begroeten, en de deugd en Godtvruchtigheid het Huisgezin hun aanbevolen voor te houden? ik meen dat niet alleen deze, maar alle voorvallen die op de luit of cither der Helden-, Treur- en Zedendichters passen, gevoegelyk op de Herdersfluit kunnen gestelt worden.

Wat Wellekens hier zegt, sluit aan bij wat hij in de behandeling van de pastorale in het Oude Testament over de inhoud van het herderdicht opgemerkt heeft. Het is duidelijk dat hij elk onderwerp geschikt verklaart voor de pastorale, mits het op de herderstoon gezet is. En hiermee zit hij op een volstrekt ander spoor dan Fontenelle en volgt hij de inzichten van de oudere theoretici.

Zo schrijft Thomas Sébillet in zijn *Art poetique françois* uit 1548 over ditzelfde onderwerp:

> traittans soubz propos et termes pastoraus, mortz de Princes, calamitez de temps, mutations de Republiques, joyeus succés et evenemens de fortune, louenges Pöétiques, et téles choses ou pareilles soubz allégorie tant clére.[75]

Deze ruime opvatting over de inhoud van pastorale poëzie is echter niet zonder gevaar, omdat een dichter de grenzen tussen de verschillende genres hierdoor gemakkelijk uit het oog kan verliezen. Wij hebben reeds geconstateerd dat Wellekens in zijn verhandeling met een zekere nadruk zegt dat het herderdicht bijvoorbeeld duidelijk onderscheiden moet blijven van het lofdicht, ook al is de grens tussen beide genres soms moeilijk te trekken. Hij haalt dit probleem echter juist in huis door onderwerpen die in het lofdicht of heldendicht thuishoren, in

de pastorale toe te laten, want ook al gaat het hier vooral om een stijlkwestie, in de praktijk zal het toch moeilijk zijn bij een verheven onderwerp de vereiste lage herderstoon te bewaren. Hier ligt ook de kern van de kritiek van klassicisten als Rapin en Boileau op veel dichters van de pastorale: vaak tracht de herdersfluit de schelle klank van trompetten te imiteren.[76]

De onzekere houding van Wellekens ten aanzien van de stof in de pastorale poëzie blijkt ook nog uit iets anders. In zijn beschrijving van de onderwerpen zegt hij dat 'het Herdersleeven den tyd der oprechte en goude eeuwe verbeelt'. De bekende topos van de Gouden Eeuw was altijd al zeer populair in de herdersliteratuur, en dat is ook wel begrijpelijk, want bij de beschrijving van het aangename en gelukkige leven van herders dringt zich al snel het beeld op van de vroegste tijden, toen de mensen nog vreedzaam in een ongecompliceerde samenleving van overvloed leefden. Men veronderstelde dat in het ongecompliceerde buitenleven - en dan in het bijzonder in dat van eenvoudige herders - de deugden van de Gouden Eeuw bewaard waren gebleven toen die in de stad al verloren waren gegaan.[77]

Bij Rapin is dit idee zelfs tot leidinggevend principe geworden in de beoordeling van het genre. Zoals door Fontenelle het begrip 'agréable' het criterium voor de beoordeling van het genre is, zo wordt Rapins visie bepaald door de opvatting dat de pastorale de navolging van het herdersleven in de Gouden Eeuw moet zijn.

Hoewel Wellekens gezien het bovengenoemde citaat die opvatting van Rapin deelt, is er bij hem geen sprake van een leidend principe. Het is opvallend dat hij het min of meer terloops opmerkt, alsof het om een communis opinio gaat en niet om een bepalende factor voor de visie op het genre. Nergens geeft Wellekens blijk de consequenties uit deze opvatting getrokken te hebben, zoals Rapin dat gedaan heeft. Het is tekenend voor zijn weinig samenhangende visie op het genre, dat hij onderwerpen geschikt vindt om in een herderszang bezongen te worden die per definitie in strijd zijn met het Gouden Eeuw-motief: rampen, onvruchtbare tijden en oorlogen horen niet in de Gouden Eeuw thuis, net zo min als lof voor 'Landsheeren en Regeerders', omdat die nog niet bestonden. Kortom, Wellekens noemt dit Gouden Eeuw-motief wel, maar het heeft zijn visie op het genre niet bepaald.

C.4 *Personages in het herderdicht*

Wellekens geeft in de verhandeling geen samenhangend betoog over

de uitbeelding van herders in de pastorale poëzie. Wanneer wij iets te weten willen komen over hun karakter en optreden, zullen we af moeten gaan op wat hij hierover in verspreid voorkomende passages gezegd heeft. Zijn opmerkingen hebben soms een polemische kleur en verwijzen ons dan naar een al dan niet denkbeeldige opponent.

De strekking van zijn opmerkingen is wel dat de beschrijving van herders binnen bepaalde grenzen moet blijven; zij mogen enerzijds niet te onbeschaafd en anderzijds niet te elegant uitgebeeld worden. In dit opzicht zit hij meer op de lijn van Fontenelle dan op die van de oudere theoretici, die zich met hun minder normatieve en meer descriptieve instelling daar niet over uitgelaten hebben. Maar de altijd voorzichtige Wellekens is veel minder uitgesproken in zijn meningen dan Fontenelle en het is daarom moeilijk vast te stellen waar voor hem de grenzen naar boven en beneden gelegen hebben. Zo zou men uit het feit dat in de 'Verhandeling van het herderdicht' de door Rapin en Fontenelle verguisde dichter Baptista Mantuanus genoemd wordt zonder dat er sprake is van enige kritiek, kunnen opmaken dat hij diens boerse en realistische herders acceptabel vond, en dat zou betekenen dat voor hem de grens naar beneden veel lager ligt dan voor de bovengenoemde critici. Maar het is waarschijnlijker dat hij geen oordeel kon geven, omdat hij het werk van deze Mantuanus, die immers in het Latijn geschreven heeft, niet gekend heeft. In dat geval kunnen aan het ontbreken van kritiek geen conclusies verbonden worden.

Om toch iets meer te weten te komen, kunnen we ons verdiepen in de vraag of Wellekens de voorkeur gaf aan Theocritus of aan Vergilius als het om pastorale poëzie gaat. Wij hebben gezien dat Fontenelle Vergilius verre verkiest boven Theocritus, omdat hij de levensechte en boerse herders van de laatst genoemde afkeurt.

Over het algemeen kan men stellen dat theoretici die de voorrang geven aan Theocritus, een voorkeur hebben voor de rustieke ecloge, waarin een zekere mate van realisme kan voorkomen, en dat zij die een voorkeur hebben voor de elegante en hoofse ecloge de voorrang aan Vergilius geven.

In de verhandeling noemt Wellekens wel de discussie over de beide dichters, maar hij houdt zich in deze zaak nogal op de vlakte. Van een afkeuring van de een of de ander is geen sprake: hij voelde zich niet in staat in deze discussie tussen de geleerden een oordeel uit te spreken. Toch kunnen we een zekere voorkeur voor Theocritus opmerken, omdat deze een eenvoudiger en natuurlijker stijl heeft dan Vergilius die toch te veel een man van het hof gebleven zou zijn.

Over Theocritus schrijft Wellekens: ‘Hy word d'alleruitmuntenste en gelukkigste Herderszanger genoemt, wiens eenvoudige en natuurelyke bevattingen en uitdrukkingen de voorbeelden van 't Herderdicht blyven’ (*Verhandeling*, p. 82). Vergilius wordt geprezen als de grootste der Latijnse dichters, maar als dichter van de eclogen, zo merkt Wellekens op, menen sommige geleerden dat hij in deze zangen meer ‘aan den edelen smaak van het hof, en den tyd van Augustus voldaan heeft, afwykende van d'al te natuurelyke eenvoudigheid en boersche spreekwyze der herders’. Sommigen zijn op grond daarvan van mening dat hij mooiere herderszangen geschreven heeft, maar anderen vinden juist dat hij ‘te kort is geschooten, by Theocryt, die Maro zo ver overtreft in het Herderdicht, als de Grieksche boven de Latynsche taal verheven is’ (*Verhandeling*, p. 84). We zien dat Wellekens de argumenten van beide kanten weergeeft, zonder dat hij een voorkeur voor een van de twee uitspreekt. Toch meen ik dat hij de voorrang aan Theocritus geeft. Dat komt eerder door wat hij niet schrijft dan wel. Hij geeft voor beide schrijvers de positieve argumenten, maar de negatieve kritiek op Vergilius wordt nogal breed uitgemeten, terwijl die op Theocritus geheel verzwegen wordt. Nergens schrijft Wellekens dat men diens idyllen wel te realistisch en te platvoers vond, en dat de taal van de personages te boers geacht werd, zoals hij uit de kritiek van Fontenelle toch had kunnen weten.

Ook elders in zijn werk laat hij een lichte voorkeur voor Theocritus doorschemeren. In de herderszang ‘Silvester’ (1707) heeft hij zich trouwens expliciet op dit punt uitgelaten. Hierin schrijft hij over de drie grootste pastorale dichters, Theocritus (‘d'oude Siciliaan’), Vergilius (‘Tityr’) en Sannazaro (‘Sinceer’), het volgende:

> Sinceer, die Tityrs fluit zo lieffelyk kon handlen;
> De harde Pyn en Eik deed naar zyn toonen wandlen;
> Sinceer, den derden aan der veldpoeëten rei:
> Want d'oude Siciljaan, met zyne veldschalmei,
> Bekranst met veilrank, en gekleed in 't sneeuwit linnen,
> Als opperzanger van de blyde veldgodinnen;
> Verloor door niemant ooit zyn eerstverdienden prys.[78]

Uit dit citaat blijkt wel dat Wellekens het volstrekt oneens is met de kritiek van Fontenelle op Theocritus, ja, de Griekse dichter zelfs de eerste prijs waardig keurt. Terwijl diens idyllen in Fontenelles ogen geen genade konden vinden, omdat ze te natuurgetrouw zijn, vertegenwoordigen ze voor Wellekens het beste wat er op pastoraal gebied ooit geschreven is. Voor hem ligt de grens naar beneden dus

ook veel lager dan bij Fontenelle, en dat hoeft ons niet te verbazen, want we hebben geconstateerd dat hij in zijn verhandeling steeds weer de nadruk legde op het natuurlijke karakter van de herderspoëzie, en dat moet zeker ook tot uiting komen in de beschrijving van de personages.

Een mogelijkheid die hij noemt om de authenticiteit te vergroten, is ‘de naargebootste onkunde en dwalinge in het noemen of beschryven eeniger zaken’ (*Verhandeling*, p. 101). Wellekens doelt hier op een trekje in Vergilius' herderszangen, dat een zekere populariteit genoot. In de eerste ecloge zou de herder Meliboeus bewust als ondeskundig in de geografie uitgebeeld zijn, omdat hij de Oaxes een stroom in Scythia noemt in plaats van op Kreta. Servius is de eerste geweest die in zijn commentaar op de *Bucolica* hierop gewezen heeft en latere auteurs komen daar op terug. Rapin behandelt dit verschijnsel in zijn ‘Dissertatio’ en dichters maken van dit motief gebruik. Zo laat Arnold Moonen in een van zijn herderszangen een herder de Teems een rivier van het ‘Hoogduitsche Vrankenlant’ noemen.[79]

Het bovenstaande impliceert niet dat Wellekens realistische pastorale poëzie zou voorstaan; hij keert zich expliciet tegen een denkbeeldige tegenstander die de eigentijdse herders beschreven wil zien:

> Mogelyk wil men den Herderdichter by den ellendigen staat der arme boere knaapen deezes tyds vergelyken, en naar hun begrip zyn verstapt bepaalen. neen: men moet de beste en niet de geringste zich ten voorbeeld stellen (*Verhandeling*, p., 103).

Uit dit voorschrift kunnen we trouwens wèl opmerken dat hij de band met de werkelijkheid, hoe zeer geïdealiseerd ook, vasthouden wil.

Wanneer men zich moet richten naar de beste herders - en uit de verhandeling weten we dat hij daarmee bijvoorbeeld bijbelse herders als de aartsvaders, Mozes en David bedoelde - mogen ze zeker niet te onwetend uitgebeeld worden:

> Ik stem ook niet datmen den Herderdichter van alle weetenschappen ontblooten, en met het vee slechts altyd op 't gras zal doen aazen (*Verhandeling*, p. 102).

Noch de Bijbel, noch de klassieke en latere pastorale dichters geven zijns inziens grond aan de veronderstelling dat herders verachtelijke en onwetende personages zouden zijn:

> men moet de beste en niet de geringste zich ten voorbeeld stellen; en de Herderpersonaadje die weetenschappen, daar hy kan en moet kennis van hebben, vrywillig en beleeft toeeigenen (*Verhandeling*, p. 103).

De ideale landbewoner kan in Wellekens' ogen juist over een heel arsenaal van kennis beschikken:

> kennis en gedachten, die uit het eenzaam en denkend leeven, of ondervindingen gesprooten zyn. Indien, gelyk de geleerden zeggen, d'onkunde het begin der verwondering, deeze der Natuurkunde, en die weder der Bovennatuurkunde is; wat belet den herder (en hy heeft 'er tyd toe) door 't beschouwen van al het geschapene schoon, den vasten loop der laagste sterren; byzonderen aart en gedaante aller dieren, vruchten, bloemen, zaaden, en hun geduurige beurtwisseling, met zyn denking tot de waare oirzaak van 't geheel al op te klimmen; en met verwondering te bekennen (*Verhandeling*, p. 103).

In dit gedeelte last hij twee uitvoerige citaten uit Sannazaro's *Arcadia* in waarin hetzelfde wordt betoogd en waarin een verklaring gegeven wordt hoe herders vanouds wijsheid verkregen en bewaard hebben (*Verhandeling*, pp. 103-105).

De grenzen voor de geleerdheid van herders liggen voor Wellekens dus bij ‘die weetenschappen, daar hy kan en moet kennis van hebben’, al is het moeilijk vast te stellen waar voor hem die grenzen precies liggen. Nergens schrijft hij dat ze niet te spitsvondig of te geleerd uitgebeeld mogen worden. Wel is duidelijk dat hij veel verder gaat in dit opzicht dan Fontenelle. Deze had immers het werk van de Italiaanse pastorale dichters hierom bekritiseerd. Alleen Tasso's *Aminta* - ‘en effet ce que l'Italie a de meilleur dans le genre pastoral’ - kon, zij het niet zonder kritiek, door de beugel.[80] Zelfs op Vergilius had Fontenelle in dit opzicht aanmerkingen, omdat deze naar zijn idee herders veel te diepzinnig liet filosoferen. In het begin van de zesde ecloge wordt de herder Tityrus door Phoebus Apollo aan het oor getrokken om hem tot de orde te roepen, wanneer deze in zijn herderszangen van vorsten en oorlogen wil zingen.[81] De raillerende toon van Fontenelles verhandeling komt duidelijk naar voren in het commentaar dat hij hierop geeft:

> Assurément le conseil de Phébus est fort bon: mais je ne comprends pas comment Virgile s'en souvient si peu, qu'il se met aussitôt après à entonner l'origine du monde, et la formation de l'univers selon le système d'Epicure, ce qui était bien pis que de chanter des guerres et des rois.[82]

Zulke kritiek staat zeer ver van Wellekens af. Hij zit op een heel ander spoor dan Fontenelle die op deze manier het terrein waarover herders spreken mogen, sterk beperkt. Daar Wellekens echter in principe

elk onderwerp voor de pastorale geschikt acht, betekent het dat herders daarover ook met een zekere kennis van zaken moeten kunnen spreken. Deze teneur van het betoog past uiteraard geheel bij zijn pleidooi voor de waarde van het pastorale genre: ook de optredende personages behoren over een zekere wijsheid en deskundigheid te beschikken.

Wellekens' opvatting komt het duidelijkst naar voren wanneer hij polemiseert met Fontenelle over het optreden van andere personages dan herders in de pastorale. Fontenelle wil alleen veehoeders toelaten, omdat van alle bezigheden die op het land worden uitgeoefend, die der herders het dichtste nadert tot ‘ledigheid’ en dus het meest aangenaam is. Fontenelle keurt dan ook het optreden van vissers, jagers, maaiers en dergelijke af, want hun bestaan is te hard en wordt te veel gekenmerkt door zware arbeid. Daarom zijn ze ongeschikt om een leven van zalig nietsdoen uit te beelden. Hij vindt de visserszangen van Theocritus en Sannazaro derhalve geen succes.

Wellekens opvattingen zijn veel ruimer. Zoals we reeds in het overzicht van de verhandeling hebben gezien neemt hij zonder kritiek het uitgebreide lijstje van Scaliger over waarin men ‘Oegstzangen [...] Ploegzangen, Hooizangen, Warmoezierszangen, Houtkapperszangen, Wandelaarszangen, Visserszangen [...] Dorpzangen’ kan aantreffen (*Verhandeling*, p. 45-46). Ten opzichte van Fontenelles opvattingen toont hij zich geïrriteerd. In de eerste plaats omdat die de feiten niet goed kent. Hij mag dan wel beweren dat Sannazaro uitsluitend visserszangen geschreven heeft, maar Wellekens kan hem erop attenderen dat er zowel in de Arcadia als in de Italiaanse eclogen ook herders optreden. Maar dat is natuurlijk niet het belangrijkste. Wat hem vooral dwars zit is de opmerking dat de ‘harde arbeidt’ van vissers Fontenelle ‘smert’ (*Verhandeling*, p. 106). Nu, kan hij hem verzekeren, in Nederland zijn er genoeg vissers tevreden met hun bestaan. En bovendien, vraagt hij, is Fontenelle misschien vergeten hoe ook Theocritus al vissers in zijn idyllen liet optreden? De laatste opmerking laat weer iets van Wellekens' naïviteit zien. Hoewel hij moet weten dat Fontenelle allesbehalve kritiekloos tegenover Theocritus stond, doet hij nu toch weer een beroep op de autoriteit van deze klassieke dichter alsof er niets aan de hand is.

Zijn conclusie is dat men vissers ook het plezier moet gunnen af en toe eens te mogen ‘neurien’ wanneer ‘wind of weêr hen 't visschen belet’. Hieruit kunnen we nogmaals opmaken dat hij het noemen van arbeid een integrerend deel van de beschrijving van personages in de pastorale acht.

De visie van Wellekens op de aard van de herders in de pastorale krijgt dus vooral reliëf doordat hijzelf zich afzet tegen Fontenelles ideeën hierover. Deze schetst een beeld van herders die eerder op verklede hovelingen lijken, zonder enige band met de werkelijkheid. Herders leven in een zalig nietsdoen, of houden zich bezig met de liefde; zij zijn verfijnd en elegant, bezitten een zekere mate van 'esprit', maar niet te veel en zijn vooral niet te diepzinnig en te geleerd, want dat zou niet stroken met de eis van de waarschijnlijkheid.

Wellekens' opvatting is veel ruimer: zijn herders kunnen enerzijds uitgebeeld worden met een zeker gebrek aan kennis, maar anderzijds kunnen zij ook wijsheid bezitten en in veel wetenschappen onderlegd zijn. Juist het facet waarop Fontenelle het volle accent legt, het hoofse en elegante dat herders moeten bezitten, wijst hij impliciet af door de factor arbeid niet buiten beschouwing te laten. Daardoor bewaart hij een stevige band met de werkelijkheid, hoe geïdealiseerd ook, en onderstreept hij nogmaals het natuurlijke karakter van het pastorale genre.

C.5 *Wellekens' pastorale ethiek*

De hierboven besproken tegenstellingen tussen Fontenelle en Wellekens mogen op het eerste gezicht van weinig belang lijken, in feite gaat het om een diepgaand verschil van mening over de ethiek van de pastorale. Wellekens moet niets hebben van een hedonistische opvatting van het genre volgens de in de *Aminta* geformuleerde 'wet' van de Gouden Eeuw, 'S'ei piace, ei lice'.[83] Dat kan ik op twee terreinen uitwerken, dat van de liefde en dat van de arbeid. In de eerste plaats verzet Wellekens zich tegen 'eeniger eigenzinnige stellingen, willende het Herderdicht alleen met de liefdegevallen bepaalen' (*Verhandeling*, p. 102). Als grote zondebok wijst hij als gezegd het frivole Franse volk aan. Inderdaad valt vast te stellen dat zelfs een jezuïet als Rapin, die zelf bovendien alleen bijbelse herderszangen geschreven had, in zijn verhandeling noteert dat de liefde, naast andere onderwerpen, de eerste plaats inneemt:

> Qua propter res arduas vitet poëtica pastoralis, ne ab ingenio tantisper recedat; occupet se autem circa res rusticas, per sese planè tenues, ut sunt negotia pastorum, amores imprimis, sed candidi illi & innocentes, non vanis zelotypiae suspicionibus inquieti, non contaminati stupris, rivalitates sine caedibus, aemulationes sine rixa.[84]

De uitzonderlijke waarde die Fontenelle aan het onderwerp liefde hechtte, heb ik hierboven[85] al besproken. Nu mag Wellekens zich wel met name tegen de Fransen keren, ook andere theoretici - waaronder de zo door onze dichter bewonderde Italianen - hebben de liefde in de pastorale centraal gesteld. Als voorbeeld kies ik de uiteenzetting van Scaliger. Ook hij is van mening dat de liefde in de pastorale een bijzondere plaats inneemt, want hoewel de stof die in een herderszang aan de orde kan komen zeer gevarieerd kan zijn, heeft de liefde toch wel de oudste rechten. Hij verklaart dit uit het feit dat het liefdesgevoel tot de natuur van de mens behoort, en bovendien het voorbeeld in de natuur de jonge herders en herderinnen tot navolging opwekt. Daar komt nog bij, meent Scaliger, dat deze jongelui in afzondering leven, een overvloed aan voedsel hebben en doordat zij spaarzaam gekleed gaan, veel bloot vertonen. Allemaal factoren die hen gemakkelijk tot de geneugten van de liefde kunnen verleiden.[86] Het is duidelijk dat Scaliger het hier niet over een vergeestelijkte soort liefde heeft, maar over een erotische die primair gericht is op de bevrediging van de sexuele verlangens.

Hier neemt Wellekens een eigen standpunt in. In de eerste plaats wil hij helemaal niet zo veel aandacht geven aan het onderwerp liefde. Hij wil de verliefdheid niet uitsluiten, maar deze speelt alleen maar bij de jeugd zo'n belangrijke rol: ‘Laat de jonge herders en herderinnen minnen en wederminnen: de lent moet bloemen hebben’. Daarnaast en daarboven moeten andere zaken aandacht krijgen: in zijn beschrijving zijn het vooral woorden als trouw, deugd, plichtsgevoel en godsdienstigheid die benadrukt worden. Herders behoren God te loven, danken en smeken; zij zijn verplicht de overheden te roemen en zij moeten aan hun gezin deugd en godsvrucht voorhouden (*Verhandeling*, p. 102). Als het onderwerp liefde dan toch aan bod moet komen, wenst Wellekens het behandeld te zien als voorspel tot het huwelijk. In zijn eigen dichterpraktijk kunnen we de weerslag van zijn opvattingen terugvinden: wanneer er in herderszangen of in de vele pastoraal gekleurde bruiloftsgedichten sprake is van liefde, blijkt het steeds weer de huwelijksliefde en vooral de huwelijkstrouw te zijn die centraal staat. Hij vat het woord liefde dus in een typisch burgerlijk-moralistische betekenis op.

Op dit punt staat hij in een Nederlandse traditie. Al in Hoofts *Granida* werd min tegenover liefde geplaatst en liep de ideale herdersliefde tussen Daifilo en Granida tenslotte op een huwelijk uit. In de op dit spel geïnspireerde herderszang van Broekhuizen ‘Zwaantje’ is dezelfde

teneur te vinden. En zeker was Wellekens ook niet de eerste die voor huwelijkszangen de pastorale vorm had gekozen. Wel is het zijn verdienste scherp te hebben gezien dat deze visie op de liefde in de pastorale haaks staat op het eer hedonistische karakter van dit genre.

Datzelfde verzet tegen een hedonistisch gekleurde pastorale vinden we, wanneer hij zich keert tegen Fontenelles opvattingen over arbeid. Zoals we gezien hebben keurde Fontenelle het optreden van andere personages dan herders in de pastorale af, omdat die teveel harde arbeid zouden moeten verrichten, en daarmee afbreuk zouden doen aan het 'agréable'. Voor Wellekens is er in de pastorale wel degelijk plaats voor arbeid: bijna alle vissers die in zijn zangen optreden, zingen hun lied terwijl zij aan het werk zijn. Bij hem staat dan ook niet het 'aangename' centraal, maar een ander criterium, namelijk dat van de tevredenheid:

> hun harde arbeidt smert u [Fontenelle]. Hier in ons land, en elders, zyn Visschers die, vernoegt, hunnen staat niet gaern verruilen zouden (*Verhandeling*, p. 106).

Wanneer in de beschrijving van de personen in de pastorale maar tot uitdrukking komt, dat zij volkomen tevreden zijn met het leven dat zij leiden, maakt het voor Wellekens niet uit of het nu herders zijn die het pastorale landschap bevolken, of vissers, maaiers, of ploegers.

In een later stadium van dit onderzoek zal ik mij nog nader met dit onderwerp bezighouden, want, zo zal blijken, wij hebben hier te maken met een kernbegrip in de (pastorale) poetica van Wellekens. Steeds weer komen wij het begrip 'vernoeging', of de 'vernoegd' levende mens in zijn pastorale werk tegen: 'Vernoeging is het best, dat ieder mensch verwerft'.[87]

Wellekens' opvattingen in deze zijn naar mijn mening in het geheel van de pastorale theorie tamelijk bijzonder. Hij buigt het genre met zijn van ouds frivole en hedonistische karakter in moralistische zin om. Burgerlijke waarden worden door hem tot pastorale normen verheven; de deugd gaat een centrale plaats innemen. Niet dat er geen voorbeelden van een meer moralistische opvatting over de pastorale te vinden zouden zijn. Guarini bijvoorbeeld keerde de 'wet' van de Gouden Eeuw uit de *Aminta* om. In plaats van het 'S'ei piace, ei lice', schrijft hij in *Il pastor fido* 'Piaccia, se lice'[88]: laat het aangenaam zijn indien het toegestaan is. Bij Guarini staat echter niet de deugd centraal, maar 'Onore', de Eer.[89] In de vaderlandse pastorale literatuur kunnen we ook voorbeelden vinden van een minder lichtzinnige opvatting: zowel Hoofts *Granida* als Broekhuizens herderszang 'Zwaantje' liepen, zoals

ik gezegd heb, op een deugdzaam huwelijk uit. Echter, Wellekens is de enige die in een verhandeling dit criterium van de deugd noemt ter beoordeling van het genre.

C.6 *Taal en stijl in de pastorale*

Het feit dat het herderdicht in het *genus humile* thuishoort, heeft ook gevolgen voor het taalgebruik. Aan elk genre was immers een eigen taal en stijl verbonden. Zo moest het herderdicht in een bij zijn lage status passende eenvoudige en natuurlijke stijl geschreven worden. Wellekens brengt dit punt als volgt onder woorden:

> Het Herderdicht vereischt eene eenvoudige en ongezochte taal, die evenwel niets gemeen heeft met het Blyspel, maar naar den geur van het edel veldgroen riekt en smaakt. Zyne redeneeringen, verhaalingen en beschryvingen zyn kort, bondig, vol zin, en cierlyk met gelykenissen en spreekwoorden doormengt (*Verhandeling*, p. 101).

Deze omschrijving komt in grote lijnen overeen met wat andere theoretici over het taalgebruik en de stijl in het herderdicht op te merken hebben. Colletet bijvoorbeeld schrijft in zijn ‘Discours du Poème Bucolique’ (1657):

> le caractère specifique de l'Elogue ne demande pas d'ordinaire vn style pompeux & sublime, ny de graues sentences, mais seulement vne diction simple, pure, & nette, & des expressions naïues, & conformes aux matieres traittées, qui ne respirent que l'air des champs, & qui sont comme le vray tableau de la vie rustique.[90]

De aanwijzingen die Wellekens over het taalgebruik geeft, klinken weinig gedetailleerd, maar door zijn opmerkingen te vergelijken met wat hij elders over dit onderwerp te berde brengt, is het toch wel mogelijk wat scherper aan te geven wat hij bedoelt. Zo zijn we in het overzicht van de inhoud van de ‘Verhandeling van het herderdicht’, met name in het gedeelte dat de pastorale poëzie in het Oude Testament behandelt, een aantal opmerkingen over taal en stijl tegengekomen, die aangaven wat volgens hem typerend is voor de herderstaal. Ook daar lag sterk de nadruk op het ‘ongezochte’ van de stijl, waardoor de natuurlijkheid van het genre tot zijn reht komt. Verder kan ik tevens Wellekens' uitspraken vergelijken met wat andere auteurs op dit punt ter sprake hebben gebracht. Ook dit kan meer licht werpen op zijn opvattingen.

Wellekens begint zijn aanwijzingen voor het taalgebruik in de pastorale met de opmerking dat dit eenvoudig en natuurlijk (‘ongezocht’) moet zijn, met de geur van ‘het edel veldgroen’ (*Verhandeling*, p. 101). In het overzicht van de inhoud van de verhandeling hebben we gezien dat volgens hem de taal van de oudste poëzie op aarde er waarschijnlijk ook zo heeft uitgezien. De eerste mensen waren hovenier, veehoeder en landbouwer (*Verhandeling*, p. 49) en zij zullen zich uitgedrukt hebben in een taal waar ‘hun dagelyks gezicht en gewoonelyke oeffeninge aanleidinge toe gaf’. In deze taal zongen zij niet alleen hun liederen ter ontspanning, maar ook hun zangen met meer verheven onderwerpen als lof en dankbaarheid aan God (*Verhandeling*, p. 50).

Dat het mogelijk is gebleven om verheven onderwerpen in een eenvoudige stijl te bezingen, laat het voorbeeld van koning Salomo zien die een verheven en profetisch gedicht, het Hooglied, geschreven heeft in ‘eenvoudige landt- en herdertaal’. Wellekens merkt over dit gedicht op: ‘Alles wort hier zeer cierlyk met eenen natuurelyken veldstyl, zelf daar het lied zich verheft, verhandelt’ (*Verhandeling*, p. 71).

In het bovengegeven citaat is naast de eenvoudige veldstijl een nieuw element genoemd dat van belang is: de taal is ook ‘cierlyk’. Deze opmerking over de herdersstijl kunnen we meer tegenkomen in het werk van Wellekens. Het is voor de herderdichter niet voldoende een eenvoudige en natuurlijke taal te gebruiken, maar hij moet deze naar behoren ‘opsieren’ met allerlei stijlbloemen. Volgens Wellekens behoort dat tot het wezen van de dichtkunst, want wanneer hij het heeft over de taal ‘der oude Hebreeuwen’, die hij gelijk stelt aan de taal der herders, meent hij dat het deze, ‘hoe eenvoudig, echter aan geene cieraaden ontbroken heeft, om de zelve niet alleen op eene aangenaame en natuurlyke wyze, maar op eenen verbloemden, en bloeienden trant, den dichteren eigen, te gebruiken’ (*Verhandeling*, p. 56.). Een paar bladzijden verderop komt hij in verband met het boek Job weer op dit kenmerk van het pastoraal taalgebruik terug: ‘en schoon die niet volkomenlyk onder den herdersstyl kan geplaatst worden, nochtans kan men daar uit afmeeten de bloeiende en verbloemde wyze van spreeken, die, als voorgezecht is, den herderdichter eigen is’ (*Verhandeling*, p. 61.)

Warners heeft uitvoerig uiteengezet wat onder die ‘bloeiende en verbloemde’ trant verstaan moet worden, namelijk het versieren van de eenvoudige herderstaal zodat er een bloemrijke taal ontstaat volgens[91]

de regels van de retorica.[92] Voor Wellekens sluit eenvoudige en ongezochte taal dus geen poëtische sier uit.

De vraag die hierbij natuurlijk opkomt, is hoever een dichter in deze gaan kon zonder dat de grens van natuurlijkheid en eenvoud overschreden werd. Hoe bloemrijker de taal, des te verder is deze immers verwijderd van de natuurlijke en eenvoudige spreekwijze der herders en des te meer nadert zij tot het taalgebruik van de middenstijl, het *genus floridum*.

Wellekens heeft daarvoor duidelijke grenzen aangegeven. Voortdurend heeft hij er bij zijn behandeling van de oudste Hebreeuwse poëzie op gewezen dat het hier om herderspoëzie ging en dat die oudste dichters 'woorden, spreekwyzen en gelykenissen' ontleenden aan wat ze om zich heen zagen: het leven op het land. Wellekens laat dan ook zijn grote bewondering voor deze bijbelse poëzie blijken door hele reeksen citaten te geven, met name uit de psalmen en het Hooglied, van aan de natuur ontleende beeldspraak. Welnu, aan die natuur is ook de moderne pastorale dichter gebonden: het gebruik van landelijke vergelijkingen en spreekwoorden wordt kenmerkend genoemd voor de taal in het herderdicht.

Ook hier is Wellekens weer volkomen traditioneel; Trissino[93] stelt het aan de orde, evenals Rapin. De laatste voegt hier nog aan toe dat spreekwoorden erg geliefd zijn bij buitenmensen.[94] Zelfs Fontenelle kan met de algemene opvattingen meegaan, want hij vindt vergelijkingen geschikt om de taal van herders weer te geven. Ze passen goed bij de aard van herders, omdat hun eenvoudige geest zich moeilijk anders dan door middel van geijkte beeldspraak kan uiten:

> Naturellement les comparaisons ne sont pas trop du génie de la passion, et les bergers ne s'en devraient servir que par la difficulté de s'exprimer autrement.[95]

Dat zoveel theoretici over de pastorale vergelijkbare opmerkingen over dit onderwerp gemaakt hebben, is begrijpelijk, want de aan de natuur ontleende beeldspraak is een van de meest opvallende trekken in Theocritus' idyllen en Vergilius' bucolische poëzie. Het is daarom niet zo verwonderlijk dat het voorschrift van de aan de natuur ontleende beeldspraak bij een klassiek-georiënteerd auteur als Rapin niet in de eerste plaats gebaseerd wordt op de natuurlijkheid van het genre, maar op het feit dat deze bij Theocritus en Vergilius zo veelvoudig voorkomt.

Het is opvallend dat Wellekens Rapin niet volgt in deze argumentatie. Hij beroept zich eerder op het feit dat de oudste beoefenaren van

het genre zo dicht bij de natuur stonden en dat zij daarin voor latere dichters een voorbeeld moeten zijn.

De zo sterk aan Vergilius gebonden uitdrukkingen leidden echter als vanzelf tot een grote gelijkvormigheid in de herderspoëzie. Een onafhankelijke geest als Fontenelle onderkende duidelijk het gevaar hiervan. Hij keert zich dan ook niet tegen het gebruik van landelijke uitdrukkingen en vergelijkingen, maar wel tegen het feit dat die steeds maar weer aan Vergilius ontleend werden. Op zichzelf oordeelt Fontenelle ze heel geschikt om de al te ruwe uitdrukkingen van echte herders te vervangen, maar hij neemt er toch ook zonder veel pijn afscheid van, omdat ze versleten zijn: ‘A l'heure qu'il est, je crois tout cela usé; et, à dire vrai, ce n'est pas un grand malheur’.[96]

Dergelijke ironische opmerkingen staan echter zo ver van Wellekens' serieuze opvattingen af dat hij ze niet eens noemt, laat staan dat hij ze bestrijdt.

Opvallend in Wellekens' omschrijving van het taalgebruik in de pastorale, is zijn bijna terloopse opmerking dat de herdersstijl ‘niets gemeen heeft met het Blyspel’. In poetica's of specifieke verhandelingen over het herdersgenre wordt daar wel meer over gesproken. Het is ook niet zo verwonderlijk dat beide genres met elkaar in verband gebracht worden; zij worden beide tot het *genus humile* gerekend en moeten dus in de daarbij behorende lage stijl geschreven worden.

Een indicatie voor de richting waarin Wellekens denkt, vinden we elders in de verhandeling, waar hij over het blijspel opmerkt dat het is ‘opgevoedt by de stedelingen in een burgers huisgezin’ (*Verhandeling*, p. 80). De taal daarin zal dus de taal van de burgerij uit de stad moeten zijn. Hun spreekwoorden en vergelijkingen moeten aan deze omgeving en de burgerstand ontleend worden.

Dezelfde opvatting kunnen we ook bij andere theoretici tegenkomen.[97] Vooral Trissino heeft ruime aandacht aan dit probleem geschonken. Hij trekt vergelijkingen tussen beide genres om het onderscheid goed naar voren te laten komen. Volgens hem zijn de personages in het herderdicht nog lager van afkomst en eenvoudiger van karakter dan in het blijspel; hun taalgebruik moet dus dienovereenkomstig zijn:

> Ultimamente diremo qualche cosetta della Egloga pastorale, la quale è, dello istesso genere della poesia, che è la Comedia, cioè de i piu bassi, e de i peggiori, et anchora le persone che se introducono in queste, sono piu humili, e piu basse di quelle, percioche si come la Comedia è di cittadini

> mediocri, cosi la Egloga è di contadini, cioè di bifolci, di pastori, di caprari, e di altre persone rustiche, et aliene dalla vita civile.[98]

Tenslotte nog enige toelichting op wat Wellekens opmerkt over het gebruik van ‘redeneeringen, verhaalingen en beschryvingen’. Om met de laatste twee te beginnen: de *narratio* en de *descriptio*, bekende onderdelen van epische poëzie in de ruimste zin van het woord, worden ook elders in de verhandeling door Wellekens ter sprake gebracht:

> Verhaalingen en beschryvingen te doen, is nooit den Herderdichter betwist, ja het zyn cieraaden die hy, gelyk d'oudste Dichter, ook het eerste heeft gebruikt, en die als een vaderlyk erfdeel hem toekomen, doch die hy ook wel moet besteden, en altyd denken, dat de zachte toon der Herdersfluit zich niet kan of moet vergelyken by den doordringenden klank der trompet, die aarde en lucht vervult (*Verhandeling*, pp. 80-81).

Wellekens volgt weer de ons nu vertrouwde redeneertrant: pastorale poëzie is de oudste poëzie en mag derhalve gebruik maken van alles wat tot het gebied van de dichtkunst behoort, wanneer dat maar op een voor haar passende wijze gebeurt. Een verhalende inlas, de beschrijving van een gebeurtenis of situatie, of, zoals dat bij Theocritus en Vergilius voorkomt, van een voorwerp,[99] is dus geoorloofd, wanneer dit maar in pastorale stijl geschiedt.

Het citaat dat het uitgangspunt voor deze paragraaf vormde, stelde tevens vast dat ‘redeneeringen, verhaalingen en beschryvingen’ kort en bondig dienden te zijn. Ook op dit punt volgt Wellekens de oudere theoretici. Rapin schreef in *Réflexions sur la poétique de ce temps* bijvoorbeeld over het taalgebruik van herders: ‘Ses narrations sont courtes, ses descriptions sont petites’.[100] Dezelfde opvatting kunnen wij bijvoorbeeld ook bij Alexander Pope tegenkomen in zijn ‘A discourse on pastoral poetry’[101]: vertellingen en beschrijvingen behoren kort te zijn. Trouwens, het hele genre dient door bondigheid gekenmerkt te worden: men moet er immers van uit gaan dat herders alleen in hun schaarse vrije tijd tussen hun werkzaamheden door zich aan de pastorale poëzie konden wijden.[102]

Dit keer zingt zelfs Fontenelle in het algemene koor mee: beschrijvingen zijn toegestaan ‘pourvu qu'elles ne soient pas fort longues’ en vertellingen passen goed bij zijn herders: ‘Selon l'idée que nous nous formons ici des bergers, les récits et les narrations leur conviennent fort bien’.[103]

Op het punt van de ‘redeneeringen’ ligt de zaak wat moeilijker. Aan de ene kant zouden dichters gemakkelijk in de fout kunnen vervallen de herderspersonages te geleerd en te wijsgerig over allerlei zaken te laten redeneren, aan de andere kant moet men herders ook niet te dom en onwetend afbeelden. Dat is hierboven al ter sprake gekomen bij de bespreking van de personages in de pastorale. Het is dan ook zeker geoorloofd herders te laten redeneren over zaken waar zij verstand van kunnen hebben, zoals de schoonheid van de natuur, de loop der sterren, allerlei wetenswaardigheden uit de dieren- en plantenwereld, enz. (*Verhandeling*, p. 103).

Ook op dit punt zou Wellekens het met Fontenelle wel eens kunnen zijn die beschouwingen aanvaardbaar acht als ze maar passen bij het karakter van herders. Door hun verschillende visie op de aard van de herders in de pastorale, gaat Wellekens veel verder op het punt van wat nog toelaatbaar is. Het is maar de vraag of hij het eens zou zijn met de kritiek die Fontenelle bijvoorbeeld heeft op herders uit de bekende pastorale roman *l' Astrée* van Honoré d'Urfé:

> de leur faire des harangues pareilles à celles de l'Astrée, pleines de réflexions générales et de raisonnements liés les uns aux autres, en vérité je ne crois pas que leur caractère le permette.[104]

Alles bij elkaar genomen geeft Wellekens ons tamelijk veel informatie over wat volgens hem het taalgebruik in de pastorale moet zijn. Weliswaar vertelt hij weinig nieuws en is het allemaal nogal traditioneel, maar wat hij meedeelt is samenhangend en begrijpelijk en zal in een later stadium ook getoetst worden aan zijn eigen pastorale dichtpraktijk. Herderstaal moet eenvoudig en natuurlijk zijn, dus bijvoorbeeld niet gemaniëreerd of geleerd. Die eenvoud sluit echter poëtische sier niet uit, als die maar in juiste stijl gehouden wordt: beeldspraak en vergelijkingen moeten aan het herdersleven en de landelijke sfeer ontleend zijn. Evenals in het heldendicht mogen er vertellingen en beschrijvingen gebruikt worden, maar die moeten kort en bondig zijn. Herders kunnen ook wel beschouwingen of redeneringen geven, maar niet te lang en te moeilijk en alleen over zaken waar zij verstand van kunnen hebben. Ook hiervoor geldt dat zij in de pastorale stijl geschreven moeten zijn.

C.7 *Metrum en rijm in de pastorale*

Aan het slot van zijn verhandeling wil Wellekens nog iets kwijt over

‘den aart der Herdersvaerzen’. Hij stelt in dit gedeelte verschillende vragen aan de orde: moet een versregel altijd dezelfde lengte hebben, moet het gedicht in een vaste maat geschreven zijn, moet het rijmen, en zo ja, moet dat rijm dan in een regelmatige afwisseling staan?

Het lijkt wat merkwaardig deze zaken in een betoog over pastorale poëzie te behandelen, te meer daar het gebruik van metrum en rijm in algemene zin en niet zozeer in verband met het pastorale genre besproken wordt. Daardoor lijkt het of dit gedeelte van de verhandeling los van de rest staat, zonder duidelijk verband met het voorgaande. Het algemeen-poëtologische karakter blijkt ook duidelijk uit de schrijvers die Wellekens als autoriteiten gebruikt: Castelein, Coornhert, Spiegel, William Temple, schrijvers die zich met theoretische aspecten van de dichtkunst beziggehouden hebben, maar niet met de pastorale in het bijzonder.

Hoewel nagelaten wordt directe verbanden te leggen tussen pastorale poëzie en het gebruik van metrum en rijm, zijn deze toch wel aanwezig. Het gaat hier tenslotte om kwesties die direct verband houden met de ‘natuurlijkheid’ van het genre: wat moet men doen met het bij uitstek ‘onnatuurlijke’ metrum en rijm in een genre, waarin eenvoud en ongezochtheid zo hoog aangeschreven staan?

De reden waarom Wellekens het nodig vond aandacht aan deze problemen te besteden, zal gelegen zijn in het feit dat hij zelf ermee werd geconfronteerd bij zijn gelijktijdig met de verhandeling gepubliceerde vertaling van het pastorale spel *Aminta*. Zo moest hij bijvoorbeeld beslissen of hij het spel in proza zou vertalen of in poëzie. En toen hij voor het laatste gekozen had, stond hij weer voor de vraag in hoeverre hij het rijmloze voorbeeld zou navolgen. Over het maken van die keuzes schrijft hij in het aan de vertaling voorafgaande ‘Bericht’: ‘naardien myn voorbeeld in vaerzen is, heb ik het zelve op die wyze willen volgen, dewyl de maatklank en muzyk der zelve tot de Poëzy, die altyd zang genoemt word, behooren’. En iets verderop schrijft hij: ‘Ik heb ook het rym gebruikt, om dat zulks by ons eene aangenome landswyze is’.[105]

C.7.a Wellekens over ‘vrye dichtmaaten’

Aan het begin van de zeventiende eeuw was het gebruik van de alexandrijnse dichtmaat in onze literatuur reeds in trek en in het sterk op Frankrijk georiënteerde Nederland van het einde van de zeventiende en het begin van de achttiende eeuw, dichtte men bijna uitsluitend

in deze versmaat.[106] In zijn verhandeling schrijft Wellekens hierover: ‘Het gebruik is nu dat wy onze vaerzen op een korten en langen voet doorzetten, en den langsten regel met dertien Sillaben op de wyze der Franssche dichtmaaten (Alexandrynsche) bepaalen’ (*Verhandeling*, p. 108). Ook in de pastorale poëzie was de alexandrijn gebruikelijk; uitzonderingen hierop waren vrij zeldzaam.[107] Wanneer men dan ook tegen dit algemene gebruik in een veel vrijere versmaat voor de pastorale poëzie wil verdedigen, zal men dat met goede argumenten moeten doen.

Wellekens begint zijn betoog met te stellen dat Nederlandse herderdichters wat het metrum betreft de Griekse en Latijnse poëzie niet tot voorbeeld kunnen nemen, omdat, schrijft hij, onze oren tot ‘eene andere Muzyk gewent’ zijn. Een opmerking die opvallend genoemd moet worden voor iemand die in het voorafgaande blijk heeft gegeven van zijn bewondering voor de klassieke voorbeelden en die met nadruk bevolen heeft dat men boven al ‘met een oplettend verstand, de waare eigenschappen en cieraaden in Vergilius, Theocryt en andere ouden’ moet onderzoeken en navolgen (*Verhandeling*, pp. 101-102). Als voorbeeld van een weinig succesrijke navolging noemt hij de domineedichter Goddaeus, die in 1656 een bundel publiceerde, waarin hij zijn gedichten op klassieke metra baseerde.[108] Wellekens schrijft over deze poging: ‘want hoewel C. Goddeus zulks met alle kracht heeft zoeken door te dringen, blykt het niet dat hy' er veel opgewekt heeft om dat spoor te volgen’ (*Verhandeling*, p. 107).

In het vervolg van zijn betoog deelt Wellekens een en ander mee over de verzen van onze ‘oudste rymers’. Hij stelt vast dat die zich niet aan één, eenmaal gekozen verslengte hielden, maar dat er verschillende ‘maten’ bestonden,[109] zoals de ‘Duitsche vaerzen’ van zeven tot tien syllaben, of de Brabantse landsmaat van negen tot dertien. Binnen die grenzen was men vrij te variëren. Evenmin kende men toen de regelmatige afwisseling van korte en lange syllaben[110] zoals die thans gebruikelijk is. Hij ondersteunt zijn betoog met citaten van een aantal autoriteiten uit de Nederlandse vroeg-Renaissance, die zich over het gebruik van versmaten hebben uitgelaten: Castelein, Coornhert en Spiegel, en hij besluit met de conclusie dat hoewel wij nu algemeen de alexandrijnse versmaat hanteren, ‘d'oude vryheid, van veel slach van vaerzen door een te mengen’ ons nog niet ontnomen is (*Verhandeling*, p. 108).

Met het metrum in de betekenis van een vaste afwisseling van beklemtoonde en onbeklemtoonde lettergrepen, heeft Wellekens blijkbaar

geen moeite gehad; dat wordt niet eens ter discussie gesteld. De vooruitgang wordt door hem op dat punt blijkbaar volkomen aanvaard. De vrijheid die hij opeist voor de (pastorale) dichter, is niet de vrijheid om geen vast metrum te moeten gebruiken, maar om regels van wisselende lengte te mogen vermengen.

Naar zijn opvatting bestaat er een zekere relatie tussen deze 'vrye dichtmaaten' en 'der Gotten dichtwyze'. Deze opvatting heeft hij blijkbaar leren kennen in een essay van William Temple,[111] waarvan een Nederlandse vertaling verschenen is en waarin over het *dithyrambische* van de Gotische rijmen gesproken wordt, die waren 'van een dolle of ongeregelde uitvinding en geest, los, ongebonden en vloeiende, zonder veel kunst of bepaaling aan zekere maaten of regelen' (*Verhandeling*, p. 108). Uit diezelfde oudgermaanse dichtmanier, die mogelijk zelfs nog van de 'aaloude en beroemde Duitsche Barden' af te leiden is, zijn waarschijnlijk ook de 'vrye dichtmaaten onzer voorvaderen, daar hier boven van gesproken is, gevloek'.[112]

Wellekens komt nu met een opmerkelijke hypothese. Hij veronderstelt dat deze oude, niet aan een vaste regellengte gebonden verzen veel overeenkomst hebben met die welke 'veel in de Italiaansche Herderpoëzy, als van Tasso, Guarini, Buonarelli, Marino en andere gebruikt' zijn (*Verhandeling*, p. 109). In onze taal hebben dichters als Hooft, Broekhuizen en Vlaming deze trant in hun pastorale poëzie nagevolgd.

Zo heeft hij in principe bereikt wat hij wilde: een verband leggen tussen aloude poëzie uit oertijden en pastorale verzen en heeft hij voor de zoveelste maal de gelijkstelling pastorale = oudste dichtkunst, tot stand gebracht. Tevens heeft hij de verwantschap tussen zijn eigen poëzie en die van de bewonderde Italiaanse pastorale dichters aangetoond.

Dat de aard van de herdersverzen zoals Wellekens die voorstaat, toch wel iets anders is dan wat door onze rederijkers vertoond werd, keurt hij geen nauwkeurige uiteenzetting waardig. Evenmin laat hij zich uit over het verschil tussen de Italiaanse pastorale verstrant en die van Hooft, Broekhuizen en hemzelf. Ik zal hier kort op ingaan.

In de Italiaanse pastorale poëzie waren de 'versi sciolti' gebruikelijk en Wellekens heeft deze leren kennen in bijvoorbeeld Tasso's *Aminta* en Guarini's *Il pastor fido*. Dit zijn rijmloze verzen, of wanneer er toch sprake is van rijm, verzen zonder vast rijmschema (rime sciolte). Het zijn heffingsverzen, zonder een regelmatige afwisseling van beklemtoonde en onbeklemtoonde lettergrepen.[113] Het ametrische karakter van

die verzen wil hij niet overnemen; in zijn dichtpraktijk hanteert hij altijd een vast metrum. Maar wel is hij zeer gecharmeerd van de mogelijkheid om korte en lange versregels te kunnen afwisselen ‘dewyl het onverwagt stuiten en rollen der vaerzen, de redeneering en hartstochten een kracht en aandacht byzet’. In de Italiaanse verzen worden op onregelmatige wijze elf- en zevenlettergrepige verzen afgewisseld. Op vergelijkbare wijze, namelijk door een onregelmatige wisseling van hele en halve alexandrijnen, gaan Hooft en Broekhuizen te werk. Wellekens' vriend Pieter Vlaming veroorlooft zich in zijn ‘Lykgedachtenis van Angerianus’ uit 1710[114] een grotere vrijheid daar we bij hem een onregelmatige afwisseling van drie-, vier- en zesvoetige jamben kunnen tegenkomen.

Met het noemen van de Italiaanse pastorale dichters heeft Wellekens ons op het spoor gezet van de werkelijke reden van zijn pleidooi voor een grotere vrijheid in het gebruik van dichtmaten. Het gaat hem niet zozeer om een verdediging van oudgermaanse of pre-renaissancistische versmaten, maar om de vrijere verzen van de zo door hem bewonderde voorbeelden in de Italiaanse pastorale literatuur. Hij wenste voor zich de vrijheid de ‘versi sciolti’ na te volgen. We zullen nog zien dat hij in zijn eigen dichtpraktijk koos voor jambische versregels van wisselende lengte.

Het is opvallend dat hij in dit betoog het meest voor de hand liggende argument niet noemt, namelijk dat het gebruik van ‘vrye dichtmaaten’ de natuurlijkheid van het pastorale genre ten goede komt. Dit treft te meer omdat hij meteen in het vervolg van zijn betoog dit argument wel noemt in verband met de taal in het blijspel: ‘Onze Blyspeldichters bedienen zich dikmaal van dien vryen styl, als zeer gelykende de gemeene spreekwyze’. Blijkbaar doelt hij hier op metrische verzen met een ongelijke lengte, want een ànder blijspelvers, de ‘doorlopende ongebonden redeneering, die met een rymwoord eindigt’, wil hij niet bespreken ‘dewyl dat geen vaers’ is. Op zichzelf is het natuurlijk interessant dat Wellekens hier op het niveau van de natuurlijke taal een relatie tussen pastorale en blijspel ziet, een relatie die hij elders heeft genuanceerd (*Verhandeling*, p. 80).

Al met al kan Wellekens' betoog over ‘vrye dichtmaaten’ niet erg revolutionair genoemd worden: hij handhaaft het vaste, jambische, metrum, maar hij staat wel een wisselende verslengte voor de pastorale toe.

C.7.b Wellekens over het rijm

Wellekens' verdediging van het rijm valt vooral op omdat ze overbodig lijkt: in onze letterkunde is het gebruik ervan vóór en in zijn tijd nauwelijks aangevochten. Pas aan het einde van de achttiende eeuw zien we dat het pleidooi voor rijmloze poëzie met meer succes gevoerd is.[115] In de discussies over het pastorale genre heeft dit punt ook nooit een belangrijke rol gespeeld, zodat het in verhandelingen over het genre betrekkelijk weinig aan de orde komt.[116]

Toch is het duidelijk dat Wellekens op een bepaalde discussie doelt, want nadat hij eerst heeft opgemerkt dat het rijm geen ‘onscheidelyke eigenschap der poëzy’ is en dat er in onze taal ook schrijvers zijn geweest die rijmloze gedichten geschreven hebben, vervolgt hij:

> evenwel zie ik dat onze oudste Dichters het rym gebruikt hebben; het zy om de hardheid onzer taale wat te verzachten, of om door dat middel de vaerzen beter in 't geheugen te doen houden; en dewyl ons gehoor reets daar toe gewoon is [...] kan ik niet toestaan, dat de rymende vaerzen by ons moeten gelaakt worden (*Verhandeling*, pp. 109-110).

Hij maakt niet duidelijk waar hij op doelt, maar hij zou zowel kunnen aansluiten bij discussies over deze kwestie in onze eigen literatuur als in de Italiaanse.

In de Italiaanse literatuur was het gebruik van het rijm al vaak ter discussie gesteld en is het soms scherp aangevallen. Trissino bijvoorbeeld, met zijn pleidooi voor realistische herderszangen, keert zich ertegen omdat het naar zijn mening ongeschikt is de taal van levensechte, boerse herders weer te geven. Van Sannazaro zegt hij dat deze een ‘bello, et alto stile’ gebruikte, die vooral veroorzaakt werd door het gebruik van het rijm. Het rijm is te lieflijk en maakt een te opzettelijke indruk, waardoor het niet voor de pastorale letterkunde geschikt is: ‘la rima, è figura che ha molto del vago, e che pensamento dimostra, onde al parlare rustico, e pastorale non ben si conviene’.[117]

In Wellekens' tijd werd in de invloedrijke kring rond de in 1690 gestichte Accademia degli Arcadi sterk gepleit voor het rijmloze vers in het algemeen, dus ook buiten de pastorale, omdat het rijm een gevolg zou zijn geweest van de invloed van barbaarse volkeren als de Goten en Vandalen op de letterkunde in de laat-Romeinse tijd. De grote oprichter, leider en theoreticus van de accademia, Gianvincenso Gravina, schreef daarover in zijn omvangrijk werk over de dichtkunst, *Della ragion poëtica libri due*. Wellekens was in elk geval op de hoogte van

het bestaan van de Accademia, want hij noemt haar in zijn verhandeling (*Verhandeling*, p. 91), en zoals ik in het gedeelte over de bronnen van de verhandeling geschreven heb, lijkt het mij niet onmogelijk dat hij het genoemde werk van Gravina gekend heeft. In elk geval mogen we aannemen dat hij enige kennis heeft gehad van de opvattingen die in deze kring gepropageerd werden.

Gravina merkt over het gebruik van het rijm op, dat dit in de klassieke literatuur onbekend was, omdat de basis voor de poëzie in de oudheid het metrum was. Door de overheersing van Germaanse volkeren is hun gewoonte om te rijmen reeds door de late Romeinse dichters overgenomen. Gezien de sterke verwantschap tussen het Latijn en het Italiaans, noemt Gravina het niet verwonderlijk, dat het Italiaans dit gebruik van de Romeinse dichters overgenomen heeft. Hij ziet het rijm dus als een barbaars relict in het Italiaans. Omdat het rijm het gevoel voor ritme verzwakt, is volgens Gravina het klassieke metrum uit de Italiaanse letterkunde verdwenen.[118]

Bovendien geeft hij een belangrijk argument tegen het gebruik van het rijm dat in de discussie in verband met de pastorale een rol zou kunnen spelen: het is te kunstmatig en het staat daardoor te ver van de natuurlijkheid, 'l'artifizio della rima è troppo lontano dalla natura'. Ook verder heeft hij weinig waardering, want hij noemt het rijm 'grossolane, violenta e stomachevole', dus lomp, gewelddadig en walgelijk.

Mogelijk heeft Wellekens van deze aanval geweten. Uit zijn opmerking dat het gebruik van het rijm 'by ons' niet afgekeurd moet worden (*Verhandeling*, p. 109) zouden we kunnen opmaken dat hij hier inderdaad aan Gravina gedacht heeft, want wat voor de Italiaanse dichtkunst een barbaars relict is, is voor de Germaanse dichtkunst blijkbaar een oorspronkelijk kenmerk.

Behalve op een Italiaanse zou Wellekens ook op een Nederlandse discussie kunnen inspelen. Hij meldt dat 'eenige onzer Dichters vermaak gehadt [hebben] in rymelooze vaerzen, zo in eigen vinding als vertaaling'. In ons land waren slechts zelden pogingen gedaan om rijmloze verzen te schrijven. Hoewel hij geen namen noemt, kunnen we denken aan dichters als Huygens en Geraardt Brandt. De eerste heeft in een paar fragmenten, die hij uit *Il pastor fido* vertaald heeft, ook de 'versi sciolti' nagevolgd. Dat het om iets ongebruikelijks ging, blijkt wel uit de 'Voormaningh' die Huygens aan deze vertalingen vooraf liet gaan, waarin hij zich de 'eerste Hoofdketter in desen' noemt.[119]

Brandt schreef twee tamelijk omvangrijke werken in rijmloze

alexandrijnen: ‘De eeuwige vrede’ en ‘De tranen van den apostel Petrus’.[120] In de ‘Voorrede’ op het eerste gedicht geeft Brandt een uitvoerige verdediging van het gebruik van rijmloze verzen. Hij schrijft dat de oude Grieken en Romeinen geen rijm gebruikten, omdat zij zich baseerden op het metrum. Sinds wij in onze taal eveneens onze poëzie op ‘vaste voeten’ schrijven, is het gebruik van het rijm eigenlijk overbodig geworden. Het grote bezwaar tegen het rijm is de dwang die het meebrengt. Hij heeft met zijn pogingen niet veel succes gehad, zodat hij spoedig weer in de ‘gemeene sleur’ verviel.[121]

Noch Huygens, noch Brandt zijn blijkens hun dichtpraktijken werkelijke bestrijders van het rijmgebruik te noemen. De enige echte aanval die ik in onze literatuur ken, komt weer van de hierboven in verband met het metrum al genoemde dominee-dichter Goddaeus. Hij noemt het rijm een ‘rechten dwingeland’ en meent dat de rechte en zuivere poëzie in het gebruiken van de Griekse en Latijnse dichtmaten ligt.[122] We hebben al geconstateerd dat Wellekens Goddaeus in zijn pleidooi voor klassieke dichtmaten waarschijnlijk niet zo serieus neemt; in elk geval merkt hij op dat Goddaeus er weinig succes mee heeft gehad. Het is dan ook moeilijk aan te nemen dat Wellekens' verdediging van het rijmgebruik ingegeven zou zijn door de afwijzing ervan door deze toch marginale figuur in onze letterkunde.

De werkelijke aanleiding van het pleidooi voor het rijm moeten we daarom naar mijn mening niet in een nationale of internationale discussie zoeken, maar net zoals dat met Wellekens' betoog over het metrum het geval was, in zijn eigen vertaling van de *Aminta*.

Vier jaar voor de publicatie ervan in 1715 was een andere vertaling van dit herdersspel verschenen van de hand van C. Hoofman.[123] Evenals Wellekens had ook Hoofman keuzes moeten maken met betrekking tot de wijze waarop hij het spel in het Nederlands wilde overbrengen. Hoofman koos daarbij niet alleen voor de onregelmatige verslengte, maar tevens, en dit in tegenstelling met Wellekens, voor rijmloze verzen:

> ik heb 't eens ondernomen; en overal zoo naa mogelyk dezelve trant van verssen gehouden, die ik in 't Italiaans gevonden heb; de lange & korte regels van even veel lettergreepen gemaakt; daar ik lange of korte regels vond, heb ik ook zoodaanige gebruikt in myne vertaaling, en waar in 't Italiaans eenig rym was, ook een rym tragten in te brengen: want ik bemerk klaar, dat Tasso zulks niet zonder reden gedaan heeft.[124]

Aangezien Hoofman zijn vertaling wel in jambische verzen schreef,

betekent het dat hij de ‘versi sciolti’ navolgde wat betreft het rijmloze karakter en de wisselende regellengte.

Hoofman legt duidelijk uit waarom hij voor deze wijze van vertalen gekozen heeft. Hij begrijpt dat door de onbekendheid ervan niet iedereen gelukkig zal zijn met zijn Nederlandse ‘versi sciolti’, want, schrijft hij, ‘d'overzetting [...] op rymelooze verssen in onze Nederduitsche spraak, zal misschien als iets nieuws voorkomen, en derhalve zoo smaakelyk niet zyn’. Hoofman heeft zelf ook wel bedenkingen: ‘ik kan ze zelf niet goed keuren in een Heldendigt, of andere deftige stoffe: maar zoo ze ergens passen, het zal in diergelyke Bosch-tonneel-spelen zyn als dit is’.

Hiermee geeft Hoofman te kennen dat rijmloze verzen niet geschikt zijn voor een hoge stijl. Volgens hem gebruikte Tasso het rijmloze vers om een grotere natuurlijkheid en eenvoud te krijgen. Wanneer men kijkt naar vertalingen van de herdersspelen van Tasso en Guarini in het Frans en het Nederlands, is er zijns inziens door het gebruik van het rijm een te grote verhevenheid in stijl ontstaan:

> Ik verbeel my derhalven (hoe zeer deeze slag van verssen iemand mogt behaagen of mishaagen) dat men deeze werkjes allerbest kan overzetten, met dezelve trant van verssen te houden die ze in d'oorspronklyke taal hebben.

De zaak lijkt mij duidelijk; Wellekens heeft waarschijnlijk wel begrepen dat Hoofman zijn verdediging van een rijmloze vertaling goed onderbouwd had met het argument dat op deze wijze de voor de pastorale gewenste eenvoud in taal bereikt kan worden. Tevens heeft Wellekens dit betoog van Hoofman als kritiek op zijn eigen manier van vertalen kunnen opvatten; te meer daar blijkt dat Hoofman op de hoogte was van Wellekens' bezigheden, want wie anders kon hij op het oog hebben als hij schrijft, ‘dat [...] een vermaard Digter bezig is met deeze Amintas, in maatlooze verssen te vertaalen’. Uit de opmerking ‘in maatlooze verssen’ kunnen we opmaken dat Hoofman bovendien op de hoogte moet zijn geweest van de wijze waarop Wellekens het spel aan het vertalen was, namelijk in verzen van wisselende regellengte.

Samenvattend kunnen we vaststellen dat Wellekens een vers met een vast metrum, de jambe, en met een wisselende regellengte het meest geschikt achtte voor de pastorale poëzie in onze taal. Deze verzen moeten wèl rijmen, maar dat hoeft niet volgens een vast rijmschema. Dit laatste wordt in de verhandeling niet expliciet gezegd, maar blijkt impliciet uit het voorbeeld dat hij geeft, namelijk de al eerder genoemde ‘Lykgedachtenis van den dichter Hiëronymus Angerianus’ van Pieter

Vlaming. Het resultaat is een versvorm die geacht wordt aan te sluiten bij een veronderstelde Germaanse traditie, maar in wezen geïnspireerd is door Italiaanse voorbeelden van pastorale letterkunde, al wijkt hij van de 'versi sciolti' af in het gebruik van een vast metrum. Op het punt van het rijm volgt Wellekens - zij het wat vrij - de vertrouwde Nederlandse praktijk.

Concluderend kan gezegd worden dat de 'Verhandeling van het herderdicht' bij nadere bestudering meer een geschiedkundig overzicht blijkt te zijn van de pastorale poëzie dan een bezinning op de wezenlijke kenmerken en het eigen karakter van het genre. Toch was het wel mogelijk uit het betoog iets over zijn opvattingen over de pastorale dichtkunst op te maken: herderspoëzie is het oudste en meest aan de natuur gebonden genre, en het ontleent hieraan een eigen waarde. Alle onderwerpen kunnen op een pastorale, dat wil zeggen een eenvoudige en natuurlijke wijze behandeld worden. In die zin hoeft zij niet voor andere genres onder te doen en noemt Wellekens de pastorale dichtkunst daaraan gelijkwaardig. Uit het onderzoek van de vier aspecten die Wellekens zelf in het slotgedeelte van de verhandeling aan de orde stelt, is gebleken dat hij met betrekking tot de inhoud en de personages de plaats van het genre in het *genus humile* in het oog blijft houden. Met name wat betreft de ethiek in de pastorale is een eigen visie duidelijk geworden door de oppositie die hij voert tegen de hem veel te lichtzinnige opvattingen van de Fransen, en dan met name van Fontenelle.

Eindnoten:

1 De verhandeling beslaat de pp. 129-211 van de uitgave van *Amintas*. De plaats van de verwijzingen en citaten geef ik steeds volgens de uitgave van Warners (Warners 1965), omdat deze beter bereikbaar is. Citaten worden echter uit de oorspronkelijke uitgave overgenomen.
2 Vlaming zou de *Arcadia* echter pas twintig jaar later, in 1730 publiceren.
3 Zie hiervoor pp. 96-104.
4 Warners 1955.
5 Warners 1968.
6 'Trahit sua quemque voluptas' (Vergilius, *Ecl.* II: 65). Het hele inleidende gedeelte van de verhandeling doet bovendien sterk denken aan de eerste ode van Horatius, waarin hetzelfde thema aan de orde wordt gesteld.
7 Wellekens geeft een aantal oorsprongsverhalen, zoals de mythen van de uit Siracuse afkomstige herder Dafnis en van de eveneens van Sicilië afkomstige herder Comatas; daarnaast vermeldt hij dat de oorsprong ook gezocht wordt in de eredienst van de godin Diana of in de zangwedstrijden tussen herders onderling.
8 Probus, p. 7: 'Heel de poëzie wordt in drie soorten verdeeld, de dramatische, waarin alleen maar gesproken wordt, de vertellende, waarin alleen de dichter spreekt, de gemengde, waarin door elkaar zowel dichter als personage spreken'.
9 Zo spreken bijvoorbeeld Heinsius, Vossius en Rapin over *activum* in plaats van *dramaticum*, en in plaats van *diegematicum* heeft Heinsius het over *exegeticum*, en Vossius en Rapin over *narrativum*.
10 Rapin is de enige theoreticus die behalve uit de eclogen van Vergilius ook voorbeelden geeft uit de idyllen van Theocritus.

11 Daar de eclogen 3, 5, 7 en 9, die dezelfde dialoogvorm hebben als de eerste, ook tot deze groep gerekend moeten worden, is dus de helft van Vergilius' herderszangen in deze vorm geschreven.
12 De reden van dit verschil in opvatting moet gezocht worden in het feit dat het gedicht wel in de ik-vertelvorm geschreven is, maar dat de verteller de woorden van Silenus letterlijk aanhaalt.
13 Zie hiervoor IV. E.3.
14 Zie voor de betekenis van het *genus floridum*, de middenstijl vol stijlbloemen, Warners 1965, pp. 18-24.
15 Vondel, *WB IV*, p. 60.
16 Rapin 1723, pp. 21-22; Genest, pp. 101-120.
17 Vondel 1977, p. 41.
18 *Verhandeling*, p. 108; *DU*, 'De Uitgeevers tot den Leezer'.
19 Salomon van Til, *Alle de vijf boeken der psalmen van David*, *Asaph en andere*, *begrypende CL. snaar-liederen*. Utrecht, 1711.
20 Van Til, pp. 46-47; *Verhandeling*, pp. 78-79.
21 Van Til, pp. 46-47; *Verhandeling*, pp. 76-77.
22 Vallemont I, pp. 60-62.
23 Vallemont II, pp. 505-506.
24 Zie hiervoor pp. 46-47.
25 Polybius, boek IV, § 20.
26 Guicciardini, p. 315.
27 Warners 1965, p. 85, noot 265.
28 Vriemoet, pp. 625-640.
29 In het door Wellekens opgegeven jaar 1714 verscheen er alleen een vierde druk van een door Perizonius verzorgde uitgave van F. Sanctius, *Minerva*, *seu de causis linguae latinae Commentarius Jac. Perizonii*. Het werk bevat geen tijdtafel.
30 Deze Venturini, die 'incisore', graveur, genoemd wordt, publiceerde twee serie gravures, *Le fontane ne' palazzi e ne' giardini di Roma* en *Le fontane del giardino Estense in Tivoli*, beide in 1691 uitgegeven. In de weinige tekst is Wellekens' opmerking niet terug te vinden. Ander werk heb ik niet onder ogen gehad omdat dit niet in ons land aanwezig is volgens de Centrale Catalogus van de K.B.
31 Voor de vindplaatsen van de citaten zie Warners 1965 de noten 307, 313-315, 321, 369-371.
32 Temple, pp. 606-607.
33 Vossius 1673, p. 25.
34 Van Til, p. 54.
35 Scaliger, *Liber I*, pp. 6-10; *Liber III*, p. 150.
36 Scaliger, *Liber III*, p. 150: 'Pastorale poëzie omvat, zoals op de geëigende plaats gezegd is, gedichten over koeienhouders, ploegen, oogsten, hooien, sprokkelaars, reizigers, geitenhoeders, schapenhoeders, groentenkwekers, waaraan de grote man Sannazaro uit Theocritus ook gedichten over vissers heeft toegevoegd: wij ook gedichten over landgoederen'.
37 Wellicht had *Villica* beter vertaald kunnen worden met hof- en hoefdichten dan met dorpzangen.
38 Scaliger, *Liber I*, p. 9.
39 Scaliger, *Liber I*, p. 7. Scaliger spreekt hier expliciet over idyllen van zwijnenhoeders. Over paarden zegt hij dat deze dieren bij de Grieken niet gehouden werden en er dus ook geen zangen over bestaan. Bij de buurvolken stond alles wat met paarden te maken had juist in zeer hoog aanzien. Vossius 1696 (*Liber III*, *Cap.* viii, *par.* 1), geeft als reden waarom paarden en zwijnen geen rol spelen in de pastorale, dat zwijnenhoeders te smerig zijn en paarden uitsluitend voor de oorlog bestemd waren. Dus horen ze in de pastorale niet thuis.
40 Warners meent ten onrechte dat met Weitzius de bekende theoloog Herman Witsius bedoeld wordt (Warners 1965, p. 85, noot 270). Johannes Weitzius heeft zich meer op het pastorale terrein begeven. Zo schreef hij een commentaar op de *Eclogae* van Vergilius en een georgisch getint werk, *De laudibus vitae rusticae* (1625). Beide werken komen voor in de Veilingcatalogus van Pieter Vlamings bibliotheek (Vlaming 1734, Oct. nos. 333 & 496).
41 Wellekens schrijft in het 'Bericht' van de *Amintas*: 'In de Verklaringen heb ik my veel bedient van de hier voorgenoemde geleerde schriften van Menage en Fontanini'.
42 Endeleichius, p. 11.
43 Menagio, p. 207: 'Het gebruik van het koor is zeer oud in het toneel; ja zelfs zeggen ze dat bij het eerste ontstaan ervan de tragedie niets anders was dan een koor'.
44 Menagio, p. vj: 'Er is geen duidelijker teken van de achting die een werk geniet dan de navolging. Welnu, als om strijd hebben al diegenen die in dit genre van gedichten geschreven hebben, het

ondernomen dit gedicht na te volgen. In het bijzonder heeft Ongaro in zijn *Alceo*, *vissersspel*, zó stap voor stap onze dichter gevolgd in diens *Aminta*, *herdersspel*, dat dat vissersspel algemeen door de Italianen de *natte Aminta* genoemd werd'.

45 Fontanini, pp. 136-141.

46 Fontanini, p. 140.

47 Menagio, p. 139: 'De Arcadiërs zijn grote meesters in de dichtkunst en muziek geweest, zoals Vergilius in de *Bucolia* en Polybius in het vierde [boek] van zijn zeer geleerde *Historiën* getuigt'.

48 Fontanini, pp. 190-191: 'Deze zaken brengen mij de Arcadiërs in de herinnering, een woest herdersvolk, die zoals Polybius in het vierde boek schrijft, in de perfectie de muziek beheersten en bij het vormen van hun republiek wilden, dat de jongens boven elke andere zaak zich in deze studie tot hun dertigste jaar oefenden, waarbij zij de hymnen en de paeanen leerden zingen waarmee zij de helden en goden eerden'.

49 Pieter Vlaming was op dat moment met een vertaling bezig, maar die zou pas in 1730 verschijnen. Vergelijking van de passages in beide vertalingen toont aan dat ze onafhankelijk van elkaar gemaakt zijn. (Sannazaro, pp. 97-98 en pp. 115-116.)

50 Fontenelle, p. 63.

51 Moonen, pp. 809-810.

52 Bijvoorbeeld: 'Il Padre Rapin stesso, che si può dire il Radamanto delle Pastorali' (Vader Rapin zelf, die men de Rhadamanthys van de pastorale kan noemen.), Fontanini, p. 184.

53 Pels, p. 101, vv. 1075-1079; Van Til, p. 9.

54 Vondel *WB VII*, p. 368. De oorspronkelijke passage luidt: 'De heilige Orpheus, tolk der goden, heeft de wilde mensen van moord en schandelijke levenswijze afgeschrikt, [Orpheus] van wie gezegd is om die reden, dat hij tijgers en razende leeuwen vriendelijk stemt'.

55 Er zijn vele vertalingen van het hele werk of gedeelten ervan, waar Wellekens eventueel gebruik van heeft kunnen maken. Zo trof ik in de Centrale Catalogus van de K.B. Nederlandse uitgaven uit 1553, 1594, 1611, 1620, 1626, 1634, 1665 en 1704.

56 Polydorus Virgilius, pp. 73-79.

57 Zie over dit werk het artikel van Warners 1968.

58 Deze passage staat in *La quinta et la sesta divisione della poëtica del Trissino*, welke in 1563 postuum verschenen is in Venetië; pp. 45r.-45v.

59 Gravina, pp. 275-277.

60 Gravina, p. 256: 'In de *Eclogae* evenwel nam hij de vrijheid soms al te beschaafde zeden weer te geven en tilde hij de stijl boven de herderlijke eenvoud uit: vandaar dat hij in de *Georgica* Hesiodus evenzeer achter zich liet als hij in de *Eclogae* onderdoet voor Theocritus, wiens bloemen hij plukte; en wat betreft het heldendicht, zoals hij het onderspit delft voor Homerus, zo is hij superieur aan ieder ander'.

61 Sébillet, pp. 159-161.

62 Rapin 1675, p. 122.

63 Rapin 1675, p. 121.

64 Zie Hulubei, pp. xix-xxiv. Andere werken waarin veel pastorale theoretische werken genoemd worden, zijn Congleton, met name in het eerste hoofdstuk, en het artikel van Nichols.

65 *Amintas*, laatste pagina van het 'Bericht'.

66 Zie hierover Cox-Andrau, pp. 244-252. Verder natuurlijk de veilingcatalogus van Vlamings bibliotheek (Vlaming 1734).

67 Voor een helder overzicht van de historische ontwikkeling van de Neolatijnse pastorale poetica verwijs ik naar Nichols.

68 Ripa, p. 88.

69 Vanouds zag men in Vergilius het grote voorbeeld van zo'n volmaakte dichter. Hij schreef immers zijn *Eclogae* in de lage stijl, de *Georgica* in de middenstijl en de *Aeneis* in de verheven stijl.

70 Wellekens gebruikt dit beeld in zijn gedichten om aan te geven dat de herderdichter Silvander in zijn poëzie niet boven zijn macht moet grijpen door hogere genres te willen beoefenen (*BD*, p. 2; *DU*, p. 5).

71 Curtius, p. 238; Nichols, p. 100.

72 Congleton, p. 54. Congleton is de enige schrijver die aandacht heeft voor de relaties tussen de opvattingen over het pastorale genre van Rapin en Fontenelle. Hij is echter in de eerste plaats geïnteresseerd in de ontwikkeling van de pastorale theorie in Engeland, en in verband daarmee in de invloed die zowel Rapin als Fontenelle daarop hebben uitgeoefend. Hij gaat in zijn

onderzoek dan ook uit van Engelse vertalingen van beide verhandelingen en niet van de oorspronkelijke teksten.

73 Wij kunnen Fontenelles verhandeling niet los zien van de grote discussie die in Frankrijk aan het eind van de 17e eeuw werd gevoerd over de waarde en het gezag van de klassieke oudheid. Fontenelle mengde zich in deze discussie met zijn 'Digression sur les Anciens et les Modernes', die gelijktijdig met de 'Discours sur la nature de l'Eglogue' gepubliceerd werd.

74 Rapin 1675, p. 121.

75 Sébillet, p. 159. Sébillet waardeert het pastorale genre vooral om de allegorische mogelijkheden en daar moeten classicisten als Rapin en Fontenelle nu juist niets van hebben. Ook in Wellekens' theorie is geen plaats voor de pastorale allegorie.

76 De drie genres werden traditioneel door muziekinstrumenten weergegeven. Zo symboliseerde de trompet het heldendicht, de lier het lofdicht en de fluit de herderszang (cf. Ripa, p. 88). Boileau beschrijft het probleem van de juiste stijl voor elk genre in zijn *Art poétique* als volgt wanneer hij het over de idylle heeft (Boileau, p. 163):

> Mais souvent dans ce stile un Rimeur aux abois
> Jette là de dépit la flûte et le haubois,
> Et follement pompeux, dans sa verve indiscrete,
> Au milieu d'une Eglogue entonne la trompette.
> De peur de l'écoûter, Pan fuit dans les roseaux,
> Et les Nymphes d'effroi se cachent sous les eaux.
> *Chant* II, 11-16.

77 Cf. Vergilius' *Georgica II*: 473-474, waarin gezegd wordt dat de goden hun laatste verblijfplaats na de Gouden Eeuw op het land hadden vóór ze de aarde voor goed verlieten.

78 *DU*, p. 17.

79 Servius, pp. 14-15; Rapin 1723, pp. 53-54; Moonen, p. 830.

80 Fontenelle, p. 63.

81
> cum canerem reges et proelia, Cynthius aurem
> vellit et admonuit: 'pastorem, Tityre, pinguis
> pascere oportet ovis, deductum dicere carmen.'
> (*Ecl.* VI: 2-5)

82 Fontenelle, p. 61.

83 Deze 'wet' van de Gouden Eeuw wordt verwoordt in de bekende eerste rei van Tasso's *Aminta*, 'O bella età de l'oro'. Wellekens vertaalt deze passages als volgt:

> deeze goude wet, die elk in 't harte draagt,
> Wet van natuur: Het is geoorloft zo 't behaagt.

84 Rapin 1723, p. 45: 'Laat daarom herderspoëzie moeilijke onderwerpen vermijden, opdat zij zich niet ondertussen van haar eigen aard verwijdert; laat zij zich echter bezighouden met landelijke zaken, die op zichzelf heel simpel zijn, zoals de bezigheden van de herders, vooral liefdesgeschiedenissen, maar die dan wel zuiver en onschuldig, niet verontrust door de ijdele achterdocht van de jaloezie, niet bezoedeld door ontucht; met gevallen van wedijver zonder moord en doodslag, met gevallen van rivaliteit zonder twist'.

85 Zie hierover pp. 63-64 van dit hoofdstuk.

86 Scaliger, *Liber I*, p. 7.

87 *VG*, p. 200.

88 Guarini, p. 322.

89 Zie Verkuyl, p. 101.

90 Colletet, p. 15.

91 Rapin 1675, p. 122.

92 Warners 1955, pp. 413-416; Warners 1965, pp. 18-24. Zie hierover ook Curtius, pp. 200-201, 'Rhetorische Anlässe zur Naturbeschreibung', met name noot 2 op p. 200.

93 Trissino, pp. 45r.-45v.

94 Rapin 1723, p. 46.

95 Fontenelle, pp. 67-68.

96 Fontenelle, p. 67.

97 Vossius 1696, *Liber III*, p. 140; Rapin 1723, p. 37.

98 Trissino, p. 45r: ‘Tenslotte zullen wij iets zeggen over de pastorale ecloge, die tot dezelfde soort poëzie behoort als het blijspel, dat wil zeggen over de laagste en slechtste mensen gaat, en nog zijn de personen die hierin ten tonele worden gevoerd simpeler en lager dan deze, omdat, zoals het blijspel over eenvoudige burgers gaat, zo gaat de ecloge over landlieden, dat wil zeggen over ploegers, herders, geitenhoeders en over andere landelijke personages, en die ver van het beschaafde leven afstaan’.

99 In de eerste idylle van Theocritus gaat het om een beker die inzet is in een zangwedstrijd tussen herders. Deze beker wordt zeer uitvoerig en gedetailleerd beschreven. In de derde ecloge van Vergilius komt iets dergelijks ook voor.

100 Rapin 1675, p. 122.

101 Pope, die naar eigen zeggen deze verhandeling op zestienjarige leeftijd schreef, steunde sterk op de theorieën van zowel Rapin als Fontenelle. Congleton, pp. 76-95.

102 Pope, p. 120.

103 Fontenelle, p. 66.

104 Fontenelle, pp. 66-67.

105 *Amintas*, ‘Bericht’.

106 Kossmann 1922, p. 47; pp. 57-60.

107 Wel komt men geregeld herderszangen in strofevorm tegen. De enige voorbeelden van het gebruik van onregelmatig wisselende regellengte die ik in onze pastorale letterkunde kan noemen van vóór Wellekens' tijd, zijn de pastorale gedeelten uit de *Granida*, met name het eerste bedrijf, en één herderszang van Joan van Broekhuizen, ‘Zwaantje’ (Broekhuizen, p. 1).

108 Goddaeus stelde zich op een zeer elitair standpunt. Hij was van mening dat in zijn tijd iedereen maar aan het rijmen sloeg, zelfs ongeleerde mensen, en daarom wilde hij terug naar de klassieke metra als basis voor de dichtkunst, waardoor poëzie uitsluitend door geleerden beoefend kon worden. Het zal duidelijk zijn dat dit standpunt de ongeleerde Wellekens niet erg aangesproken zal hebben. Goddaeus ging in zijn bundel zo ver dat hij bestaande poëzie herschreef, zoals de bekende rei uit de *Granida*, ‘Lof goedertieren’. Deze bewerking is té merkwaardig om er niet een stukje uit te citeren (Goddaeus, pp. 149-150):

> Lof de gunst heb der Goden, ons behulpig
> In den angst, schaffend' over onse zyde
> Helde-moed en kracht, in het harde kamp-vecht
> Om de regeering.
> Toen 's werelds jongheed van het eige, myn, dyn,
> Waer onervaren, noch al ongeslepen,
> Kende de mensch geen Over-heers gebieden
> Noch te dienst staen.

109 Wellekens gebruikt dus het woord ‘maat’ in de betekenis van verslengte.

110 Zie over de betekenis van ‘korte en lange syllaben’ in onze dichtkunst, Kossmann 1922, pp. 57-70; p. 123.

111 Temple, pp. 606-607.

112 In een van zijn huwelijkszangen schrijft Wellekens het volgende over de germaanse oorsprong van de ‘vryen trant’:

> Ik volg der Barden styl, de Duitsche veltpoëten,
> Wiens toon schier is vergeten;
> Die hunnen vryen trant,
> Zo vry gelyk hun hart, zo vry gelyk hun lant,
> Noit voegden naar de maat der Roomsche of Grieksche dichten;
> Wiens wet hun noit verplichten;
> Maar op het Lantspel, of een Trou- of Heldenfeest,
> Van minnen en van vryen,
> Van vechten en van stryen,
> Opzongen, voor de vuist, naar 't vloeien van den geest.
> (*BD*, p. 39)

113 Manna, pp. 157-158, Elwert, pp. 107-110.

114 *DU*, pp. 217-228.

115 Prudens van Duyse, pp. 60-67; Geurts, Deel II, pp. 36-71.

116 Alleen Sébillet en Trissino schrijven iets over het gebruik van het rijm in de pastorale. Sébillet merkt erover op dat het gepaard rijm het meest eigen is aan het genre, maar dat gekruist rijm ook wel voorkomt (Sébillet, p. 161). Zie voor Trissino hieronder.

117 ‘Het rijm is een figuur die veel lieflijks heeft en die blijk geeft van denken, waarom het niet goed past bij landelijke en herderlijke spraak’ (Trissino, p. 45v.). Volgens Trissino is het beter de bevalligheid van het rijm te vervangen door andere zaken als schoonheid en eigenheid van de kleding en van de gesprekken en de taal: ‘Ben sarà uopo, che alla vaghezza che apportano le rime, si supplisca con la bellezza, e proprietà de i costumi, e de i discorsi, e delle parole’.

118 Gravina, pp. 275-277.

119 Huygens, Deel I, pp. 284-285. Het is opvallend dat Wellekens Huygens niet noemt bij zijn Nederlandse voorbeelden van het gebruik van ‘vrye dichtmaaten’. Misschien dat Wellekens de vertaling vanwege de rijmloosheid ervan niet wilde gebruiken, omdat hij dat als een verzwakking van zijn eigen betoog vóór het gebruik van het rijm beschouwen kon.

120 Brandt, Deel III, pp. 155-268.

121 De Haes, p. 10. Deze schreef over Brandts pogingen: ‘Evenwel vondt dit geenen ingang by Hollantsche ooren, die aen den rijmklank op het einde van 't vaers gewent geenen smaek konden vinden in het rijmeloos: 't welk hem weder bewoog de gemeene sleur te volgen’.

122 Goddaeus, ‘Voorrede’.

123 *Amintas*, *bosch-tonneelspel van Torquato Tasso*. Amsterdam, 1711.

124 Hoofman, ‘De Vertaaler aan de Leezer’.

II Wellekens over wezen en funktie van dichtkunst en dichterschap

Ter inleiding

In het vorige hoofdstuk is onderzoek gedaan naar de opvattingen van Wellekens over de pastorale poëzie, zoals hij die in zijn 'Verhandeling van het herderdicht' onder woorden heeft gebracht. Uit de gegevens die dit heeft opgeleverd kunnen we ons reeds een aardig beeld vormen van zijn visie op het genre, maar het onderzoek naar Wellekens' expliciete pastorale poetica is hiermee nog niet afgerond. De notities die hij elders in zijn werk over zijn geliefd herdergenre èn over het pastorale dichterschap gemaakt heeft, verdienen evenzeer aandacht.

Voordat ik hiertoe overga, wil ik eerst Wellekens' opvattingen over dichtkunst en dichterschap in het algemeen nader bestuderen om op deze wijze een kader te hebben voor het verdere onderzoek naar de specifieke pastorale poetica. Wat beschouwde hij als het wezen van de poëzie? Wat waren volgens hem de kenmerken van het ware dichterschap? Wat maakte iemand uiteindelijk tot dichter en op welke wijze moest een waarachtig dichter zich uiten? In het verlengde hiervan liggen ook specifieke vragen over Wellekens' eigen dichterschap. Wat betekenden de dichtkunst en het dichterschap voor hem persoonlijk en welke rol speelden zij in zijn leven? Hoe keek hij tegen de literatuur van zijn tijd aan? Kortom, welke opvattingen had hij over het wezen en de funktie van dichtkunst en dichterschap?

Na een kort inleidend gedeelte zal ik proberen deze vraag te beantwoorden aan de hand van een tweetal poëtologische kwesties van algemene aard, waaraan hij zelf in zijn werk aandacht heeft geschonken, en die beide ontleend zijn aan de invloedrijke *Ars poetica* van Horatius.[1] Het eerste probleen betreft de verhouding tussen de factoren aanleg en geleerdheid, of, om in termen van de renaissancistische poetica te spreken, 'natuur en kunst'. Daarna zal ik Wellekens' opvattingen over het doel dat de dichtkunst zou moeten dienen, bespreken en nader bekijken hoe hij de begrippen *utile* en *dulce* heeft geïnterpreteerd.

Wellekens heeft zich nimmer in een aparte verhandeling met problemen

van algemeen-poëtologische aard bezig gehouden. Wel heeft hij in een viertal gedichten, of althans in nogal omvangrijke passages daarin, een aantal poëtologische kwesties op min of meer samenhangende wijze aan de orde gesteld.

Deze gedichten zijn in chronologische volgorde het hofdicht 'Endenhout' uit 1709,[2] een 'Veltzang' voor de verjaardag van Valerius Röver uit hetzelfde jaar (*VG*, pp. 237-240), het omvangrijke gedicht 'Op de uitmuntende kunstverzamelinge van den edelen heere Valerius Röver' uit 1723 (*VG*, pp. 1-66), en tenslotte een gedicht, gericht aan een voor ons vrijwel onbekende broeder in de dichtkunst, 'Aan den heere Abraham Welsing' (*VG*, pp. 371-373), dat ongedateerd is maar uit een latere periode van zijn leven stamt.[3]

Bij deze vier gedichten kunnen er nog twee gevoegd worden, waarin hij zich niet zozeer bezig houdt met poëtologische kwesties als wel met specifieke problemen ten aanzien van zijn eigen dichterschap. Het zijn twee ongedateerde sonnetten: 'Ongeleertheit' (*VG*, p. 338) en 'Aan den heere David van Hoogstraten' (*VG*, p. 346).[4]

Bovendien zijn er verspreid door het hele oeuvre een groot aantal losse opmerkingen en meer of minder omvangrijke passages over dichtkunst en dichterschap te vinden. Hieruit blijkt duidelijk dat onze auteur zich terdege rekenschap gegeven heeft van wat hij als dichter aan het doen was en beoogde.

In de vier hierboven genoemde gedichten komen veelal dezelfde onderwerpen aan de orde, zodat we mogen aannemen dat die voor Wellekens van bijzonder belang waren. Door deze 'overlappingen' is het niet nodig alle gedichten even uitvoerig te behandelen.

Centraal staat in ons onderzoek het omvangrijke gedicht 'Op de uitmuntende kunstverzamelinge van den edelen heere Valerius Röver', dat met zijn bijna 1800 regels het grootste gedicht is dat wij van Wellekens kennen. In dit gedicht heeft Wellekens zich het meest uitgebreid en intensief met een aantal bekende problemen uit de poetica beziggehouden. Ook de onderlinge samenhang van de besproken kwesties is hierin groot.

In het geheel van het gedicht nemen de delen die over poëtologische zaken gaan een ondergeschikte plaats in. Ruim gerekend komen we aan zo'n 180 regels, dus zo'n 10% van de gehele tekst. Die ondergeschikte plaats is begrijpelijk, want het gedicht wil in de eerste plaats, zoals de titel ook al aangeeft, een beschrijving geven van de bekende kunstverzameling van Röver op zijn buitenplaats Vlietlust en in zijn woning in Delft.[5]

Naar aanleiding van de uitgebreide collectie beeldende kunst en de rijk voorziene bibliotheek, die Wellekens blijkens opmerkingen in dit gedicht met eigen ogen heeft mogen aanschouwen, geeft de dichter een soort geschiedenisoverzicht van de schilder- en dichtkunst. In het behandelen van vele schilders en dichters uit binnen- en buitenland demonstreert hij over een grote kennis van beide kunsten te beschikken. Hij was zonder twijfel de aangewezen persoon voor zo'n verhandeling over de twee 'gezusters' in de kunst, omdat hij beide kunsten zelf beoefend had en er dus met kennis van zaken over kon spreken. Hoewel hij reeds lang het schilderen op had moeten geven door zijn slechte ogen, was de liefde tot deze kunst nog niet verdwenen: 'Ten spyt van 't ongeval, noit storf in my de lust', schreef hij aan het begin van dit gedicht.

Naast de beschrijving van de kunstverzameling, is het gedicht toch vooral een lofdicht op de persoon Valerius Röver. Sommige passages komen inhoudelijk sterk overeen met bepaalde oden van Horatius, gericht aan zijn vriend en beschermer Maecenas, en dat hoeft ons niet te verbazen, want Wellekens verwijst een enkele maal expliciet naar Röver in zijn rol van mecenas (*VG*, p. 2; pp. 65-66).

Mede omdat Pennink in haar boek *Silvander* een uitgebreide beschrijving geeft van de inhoud van dit gedicht,[6] wil ik mij hier beperken tot die gedeelten die voor de kennis van Wellekens' poetica van belang zijn.

Het belangrijkste gedeelte voor het doel van dit onderzoek is de enigszins theoretische getinte excursus waarmee Wellekens zijn historische beschouwing van de literatuur onderbreekt (*VG*, pp. 36-39). In deze excursus behandelt hij een aantal van de belangrijkste discussiepunten uit de poetica van Renaissance en Classicisme.

Zijn betoog laat zich in grote lijnen als volgt samenvatten. In de eerste plaats stelt hij de vraag aan de orde 'wie voor meestres der Dichtery is t'achten: Natuur of onderwys?' Sommigen komen tot de conclusie. '*Natuur gaat boven leer*', andere tot '*De kunst volmaakt natuur*'. Wellekens is in elk geval van mening dat kennis en geleerdheid niet voldoende zijn om iemand tot dichter te maken: daar is 'een wondre kracht', een 'onnavolgbre geest' voor nodig.

Vervolgens behandelt hij de vraag waartoe een echte dichter in staat is. Een waarachtig dichter, zo is het antwoord, kan zijn lezers meeslepen door de levendigheid, waarmee hij de wederwaardigheden van zijn personages beschrijft. Hij doet dat met de bedoeling zijn lezers te bewegen het goede voorbeeld na te volgen. Wanneer men bijvoorbeeld

het verhaal van Aeneas leest, raakt men onder de indruk van de deugdzaamheid van deze held:

> Zo veel vermag de deugt: en, wyl zy wort geprezen,
> Wort ieders geest, met lust, door 't voorbeelt, onderwezen.
> Dit was ook 't rechte wit daar 't Flakkus hadt gemunt:
> Te *stichten met vermaak*.
> (*VG*, p. 37)

Wanneer iedereen, zo gaat het betoog verder, zich aan het eigenlijke doel van de dichtkunst zou houden, zou de poëzie weer gouden tijden beleven. Helaas, de werkelijkheid van nu is wel anders: de poëzie is in oneer en onmin geraakt doordat er in gedichten te veel geschimpt en gescholden wordt. Dat onkruid zou van de 'Zangberg' verwijderd moeten worden.

Zou dat dan niet het einde van de vrijheid van de poëzie betekenen? werpt Wellekens zichzelf dan tegen. Neen, want vrijheid kan nooit betekenen dat men ongestraft kan schimpen of bedriegen, en dat afbreuk gedaan mag worden aan de deugd.

Een andere tegenwerping is de vraag of poëzie dan altijd ernstig moet zijn. Daarop antwoordt Wellekens ontkennend: het doel van de poëzie, de deugdbeoefening, kan juist het beste bereikt worden, wanneer de les op aangename wijze gebracht wordt. Men weet al van ouds dat men best op lachende wijze de waarheid kan doen verstaan.

Aan het slot van de excursus zegt Wellekens nog dat kinderachtige vitterij op het werk van dichters afgekeurd dient te worden: ziften en bedillen hoort niet op de Helicon thuis. Wanneer een dichter over het geheel genomen maar aan zijn plicht voldaan heeft, zal niemand hem kleine fouten kwalijk mogen nemen: ''t dutten van Homeer wort ook, met recht, verschoont' (*VG*, p. 39).

De hierboven gegeven samenvatting laat zien dat Wellekens weinig nieuws te melden heeft. Het betoog vertoont grote verwantschap met de *Ars poetica* van Horatius. Ook hierin komt de vraag aan de orde of de natuur dan wel de kunst voor een goed en prijzenswaardig gedicht zorgt. Van Horatius is tevens de uitspraak afkomstig dat een dichter moet 'stichten met vermaak'; ook Horatius keert zich, overigens in een andere samenhang dan Wellekens, tegen schimpen op bepaalde personen, en ook Horatius keert zich tegen overdreven kritiek.

De auteur heeft trouwens geen moeite gedaan zijn schatplichtigheid aan deze Romeinse schrijver te ontkennen: hij noemt hem in het stuk bij name en citeert hem blijkens cursivering en aanhalingstekens ook een en andermaal.

Het is zelfs mogelijk vast te stellen welke Nederlandse vertaling Wellekens gebruikt heeft. In principe waren er voor hem drie mogelijkheden, waarvan de vertaling van Vondel uit 1654 en de bewerking van Andries Pels, *Q. Horatius Flaccus dichtkunst*, *op onze tyden*, *én zéden gepast* (eerste druk van 1677), het meest voor de hand liggen.[7] Om twee redenen is het aannemelijk dat hij vooral gebruik gemaakt heeft van de adaptatie van Pels. Wanneer hij door middel van cursivering aangeeft dat hij 'Flakkus' citeert over het doel van de dichtkunst, schrijft hij '*stichten met vermaak*'. In die vorm komt deze uitspraak twee maal voor bij Pels,[8] terwijl Vondel andere woorden gebruikt in zijn vertaling, te weten 'nut' en 'vermaeck', of 'vermaecken' en 'onderwijzen'.[9]

Er is ook een inhoudelijke reden. Wanneer Wellekens spreekt van de kwalijke gevolgen van het schimpen en schelden in de dichtkunst, kon hij daarvoor slechts een aanzet vinden bij Horatius, die in de *Ars poetica* kort het verval van de rei in verband brengt met het verbod van persoonlijke polemiek: 'de Rey wert stom door verbodt van schimpen'.[10] Pels is heel wat uitvoeriger over deze kwestie. Op verschillende plaatsen in de *Dichtkunst*, en trouwens ook in zijn *Gebruik én misbruik des toneels* (1681), wijst hij op de schade die de literatuur wordt toegebracht door teugelloze beschimpingen van bepaalde personen:

> Maar, toen het misbruik van der Dicht'ren schérpe pénnen
> Den Burger, om een kleen gebrék, begon te schénnen
> Uit wraak, óf dartelheid...[11]

In dit citaat valt trouwens ook de overeenkomst in woordkeuze op tussen Pels en Wellekens. De laatste schreef immers:

> Ramp zy den dullen toon der dronke en dertle pennen;
> En die, door wrok of nydt, graag anders eernaam schennen.

Hoewel Wellekens zeker de vertaling van Vondel gekend zal hebben, is het op grond van inhoud en woordkeuze wel duidelijk dat hij vooral gebruik heeft gemaakt van de bewerking van Pels.

Gezien zijn werkwijze in de 'Verhandeling van het herderdicht' is het nauwelijks te verwachten dat Wellekens zich ver van de platgetreden paden zal begeven. Maar hoewel hij inderdaad niet met opvallend afwijkende opvattingen komt, zijn er toch nog genoeg mogelijkheden voor eigen accenten die belangrijk kunnen zijn voor de kennis over zijn poëtologische opvattingen.

Zijn voorzichtige werkwijze, die niet alleen een gevolg is van eigen

onzekerheid en respect voor autoriteiten, maar ook van zijn vredelievendheid, maakt dat hij zelden of nooit tot krasse uitspraken te verleiden is. Altijd probeert Wellekens een genuanceerd oordeel te geven en iedereen, ook als hij het niet met hen eens is, zo veel mogelijk ter wille te zijn. Wanneer wij meer willen weten over zijn persoonlijke opvattingen over de dichtkunst, zullen wij hem in de nuanceverschillen moeten volgen.

A Natuur en kunst

Meteen aan het begin van de excursus stelt Wellekens een van de belangrijkste problemen uit de poetica van de Renaissance aan de orde, namelijk, de vraag of natuur of kunst de belangrijkste voorwaarde voor het kunstenaarschap is:

> Eer 'k verder ga, wilde ik uw oordeel wel verwachten,
> MYN HEER, wie voor meestres der Dichtery is t'achten:
> Natuur of onderwys? voorwaar een oude twist,
> Door Pindus vierschaar noit, naar ieders keur, beslist.[12]

Het is inderdaad een oud en overbekend probleem dat Wellekens hier aan Valerius Röver voorlegt. De vraag of iemand als dichter geboren wordt, omdat er sprake is van een natuurlijke neiging tot het dichterschap, of dat iemand door gestage oefening en studie een goed dichter kan worden, is reeds door Horatius in de *Ars poetica* aan de orde gesteld. Horatius was van mening dat het niet zozeer een kwestie was van òf natuur òf kunst, maar dat beide elementen noodzakelijk aanwezig moeten zijn:

> Natura fieret laudabile carmen an arte. quaesitum est: ego nec studium
> sine divite vena, nec rude quid prosit video ingenium: alterius sic altera
> poscit opem res et coniurat amice. (*A.P.*: 408-411)[13]

Het overgrote deel van de theoretici en dichters in ons land in de zeventiende eeuw is Horatius in zijn opvatting gevolgd. Steeds weer kunnen we in theoretische en niet-theoretische geschriften dit standpunt onder woorden gebracht zien, zij het dat de accenten nog wel eens anders gelegd konden worden.

In de discussie die over de interpretatie van deze verzen gevoerd werd, ging het steeds om de vraag of er aan een van de twee factoren een groter gewicht toegekend moest worden. De opvattingen konden variëren van een zeer sterke nadruk op de aangeboren neiging tot een

bijna uitsluitende nadruk op de vakbekwaamheid en kennis die een dichter moest bezitten. Aan de ene kant staat de *poeta vulgaris* en aan de andere kant de *poeta doctus*. De *poeta vulgaris* vertrouwt in de eerste plaats op zijn *ingenium* en acht geleerdheid en kennis van ondergeschikt belang. De *poeta doctus* is de geleerde dichter die vooral steunt op kennis en vakbekwaamheid; hij paart *studium* aan *ingenium* maar legt de nadruk op de eerste factor welke hij als een voorwaarde ziet om tot volmaakt dichterschap te kunnen komen.[14]

In zijn 'Aenleidinge ter Nederduitsche dichtkunste'[15] geeft Vondel zijn mening kort en bondig weer met de regel: 'Natuur baert den dichter; de kunst voedt hem op'. De 'kunst' dient om het onstuimige dichterlijke vuur te temperen en de geest in goede banen te leiden:

> Die van zijnen Geest naer den Parnas gedreven, in den schoot der Zanggodinnen nedergezet, en Apollo toegeheilight wort, dient zijne genegenheit en yver door hulp van de Kunst, en leeringe te laten breidelen.

Bij afwezigheid van de factor 'kunst' kan volgens Vondel echter nog wel poëzie ontstaan, zij het dat deze nimmer volmaakt kan zijn. Zelf noemt hij als voorbeeld de oude liederen, geschreven in een periode toen men nog geen weet had van allerlei poëtologische zaken:

> In oude Hollantsche liederen hoort men noch een natuurlijcke vrypostigheit, vloeientheit, en bevallijcken zwier; maer het gebrack den eenvoudigen Hollander aen opmercking en oefening, om zijn geestigheit, uit een natuurlijcke ader vloeiende, krachtigh op te zetten, en te voltoien.

Uit het bovenstaande blijkt naar mijn mening duidelijk dat voor Vondel de 'geest' essentieel was en dat de factor 'kunst' alleen van belang was als hulpmiddel om tot een volmaakt dichterschap te komen. Dat in de 'Aenleidinge ter Nederduitsche dichtkunste' de nadruk toch zo sterk op de leerbaarheid van de kunst ligt, komt omdat het stuk, evenals trouwens de *Ars poetica* van Horatius,[16] bedoeld was voor jonge, aankomende dichters.

In de kring van Nil Volentibus Arduum legde men veel sterker de nadruk op de factor 'kunst'. Het duidelijkst is dit onder woorden gebracht door de belangrijkste theoreticus, Andries Pels. In zijn bewerking van de *Ars poetica* legde hij het volle gewicht op studie en kennis, zij het met een buiging in de richting van 'natuur' (Pels: 1107-1116):

> Men heeft van ouds getwist, én twist nóch op dit uur,
> Of iemand dichter wordt door kunst, óf door Natuur.

Voor my, ik oordeel, wien de Zanggódinnen haaten,
Dat hém nóch oeffening, nóch blókken iets zal baaten:
Ook is 'er, dunkt me, niets van waerde aan de and're kant
Te hoopen van een gaauw, maar onbeschaafd verstand:
De een heeft des and'ren hulp van doen; een' vruchtbaare ader

Zo van natuur, als kunst behooren beij te gader
Verzéld te weezen, eer men in't beroemd getal
Der grootste Dichteren een' plaats verkrygen zal.

In deze passage geeft Pels dus wel aan dat dit strijdpunt nog onbeslist is, maar voor hemzelf is het geen probleem meer en heeft hij zijn standpunt wel bepaald. Over mensen die menen dat men zonder studie en kennis ook wel dichter worden kan, is hij heel uitgesproken: dat zijn domkoppen (Pels: 929-934):

De meeste ménschen, dat's te zéggen zeer veel' zótten,
Die alle kunsten, én bespiegeling bespótten,
Gelooven, dat alleen de geest pöeeten maakt,
En kunst, óf oeffening der pöezy niet raakt;
Zo dat ze lieden van verstand, én oordeel buiten
De bérg van Hélicon, én haare grénzen sluiten.

Als vertegenwoordiger van de tegenovergestelde opvatting kan Jan Vos beschouwd worden, de ongeleerde ambachtsman, die geen vreemde talen, laat staan de klassieke, kende en die met zijn drama's *Aran en Titus* (1641) en *Medea* (1665) een enorme populariteit genoot bij het grote publiek. Zelfs geleerde dichters als Barlaeus, Hooft, Huygens en Vondel lieten zich met waardering over deze spektakelstukken uit.

Vos heeft het niet op regels en voorschriften begrepen; in ‘Aan de Beminnaars van d'oude en de nieuwe Tooneelspeelen’, in 1667 als voorrede bij het treurspel *Medea* gepubliceerd, schrijft hij dat men zich als toneelschrijver niet moet laten leiden door het gezag van de filosoof Aristoteles en de lierdichter Horatius.[17] Over de laatste merkt hij op:

Gy zijt een Lierpoëet en schrijft het Treurspel wetten:
Zoo tergt een hardersfluit de klank der krijgstrompetten.
Uw les is overlast: de kunst gedoogt geen pijn.
Het Spel wil wel bepaalt maar niet gedwongen zijn.

Jan Vos was van mening dat men, indien men toch een voorbeeld wenste, zich beter kon richten naar de praktijk van Seneca, die hij noemt ‘d'uitsteekensten Treurspeldichter der oude Latijnen en beeter op d'eigenschap der Tooneelen afgerecht dan Horatius’. Maar in wezen is Vos van mening dat een dichter zich door geen enkele wetgever

de vrijheid zou moeten laten ontnemen, want zegt hij, ‘Beeter is het, Natuur, door ondervinding geholpen, dan eenige Tooneelwetten te volgen’. Tegenstanders van deze opvatting moet dit als ketterij in de classicistische oren geklonken hebben.[18]

In deze discussie moet Wellekens een standpunt innemen. Met de ons uit de ‘Verhandeling van het herderdicht’ reeds bekende voorzichtigheid, probeert hij een eigen visie te verwoorden en wel zo dat voor hem de ‘natuur’ op de eerste plaats komt.

Enerzijds wijst hij erop dat het dichten blijkbaar een aangeboren zaak is, want kleine kinderen ziet men al deuntjes en versjes lispelen. De natuur laat bovendien zien dat bomen die in het wild groeien ook vruchten kunnen geven. Dat zou betekenen dat de natuur boven de leer gaat:

> Wanneer wy d'yver zien in jonge kindren blaken,
> Om deuntjes, rym en vaers, al lispende, te maken,
> En geest den lust verzelt, elk roept, let op den aart:
> Dewyl een Dichter noit gemaakt wort, maar gebaart
> Door ingestorten geest. Dus zien wy bomen bloeien
> Die, zonder hovenier, in 't wilt vol vruchten groeien:
> *Natuur gaat boven leer.*[19]

Anderzijds meent hij dat een jong en sterk paard eerst dan behoorlijk dienst kan doen, wanneer het getemd is; het is precies hetzelfde beeld dat Vondel gebruikt heeft in zijn ‘Aenleidinge ter Nederduitsche dichtkunste’ om de noodzaak van kunst en oefening te demonstreren (Vondel 1977, p. 37). Wellekens schrijft:

> Men toont, aan d'andren kant.
> Een jong en moedig ros, getemt door's meesters hant,
> Omdraaien naar den toom, voortstappen, draven, rennen:
> *De kunst volmaakt natuur.* En wie zal dit ontkennen?

Tot zover lijken de standpunten en argumenten in evenwicht, maar het vervolg van de passage laat toch wel zien naar welke kant Wellekens' voorkeur uitgaat. Hij heeft het over mensen die taalkunde, wetenschap, kennis van wijsbegeerte en geschiedenis bezitten:

> Die taal en wetenschap, van jongs, heeft ingezogen,
> In kunst, ampt, en bewint van 't lant is opgetogen,
> Den wereldloop beschout en 't oudt historibladt,
> Vergadert zich, 't is waar, een overryke schat
> Van kennis...

Men zou verwachten dat hij deze wetenschap als essentieel beschouwt

voor het dichterschap, maar nee, nogal verrassend luidt de conclusie van die opsomming:

> maar noch taal, noch kunst of vreemde zeden,
> En veel ervarenheit van hoven, ryken, steden,
> Met kloek en wys vernuft gemengelt onder een,
> Zyn samen niet bequaam om een Poëet te kneên,
> 't En zy een wondre kracht (of hoe zal ik 't bepalen?)
> Een onnavolgbre geest door't gansche werk komt stralen,
> Gelyk de Gratiën de ziel der zeden zyn.

Het accent is duidelijk: geest, inspiratie, of hoe het ook genoemd moet worden, is iets ongrijpbaars, en dàt is juist de noodzakelijke voorwaarde voor een echt dichterschap. Zo claimt Wellekens hier voor de poëzie iets heel eigens, iets dat niet door enig ander menselijk vermogen te vervangen is.

Het lijkt er trouwens op of hij van zijn eigen claim schrikt, want direct daarop sluit hij zichzelf nadrukkelijk uit: denk nu vooral niet dat ik pretendeer zo'n ware dichter te zijn:

> Doch, als ik dichter zeg, dan meen ik (by Jupyn)
> Noch my, noch myns gelyk, die iets ontydigs maken.[20]

Wellekens heeft - afgezien van deze persoonlijke restrictie - hier met zoveel woorden het primaat van de natuur verdedigd en daarmee stelling durven nemen tegenover de toen nog dominerende opvattingen van het Frans-classicisme, zoals die hier te lande door Andries Pels geformuleerd zijn. Hij blijft trouwens welwillend tegenover Pels, ook wanneer hij expliciet diens visie bestrijdt.[21]

Buiten de excursus zijn er ook andere passages in het hier behandelde gedicht die de hierboven geformuleerde opvattingen ondersteunen, zoals de notitie over de dichter Lope de Vega (*VG*, p. 45).[22] Van alle Spaanse dichters die hij in zijn literatuuroverzicht noemt, behandelt hij alleen deze kampioen van de ‘edle vrye geest van dichten’ die volgens hem van ouds in dat land aangehangen werd. De lof is uitbundig, de kritiek zeer mild. Wellekens legt vooral een grote nadruk op zijn aangeboren dichterschap en ware dichterlijke geest, en ziet hem als een door de natuur begenadigde schrijver. Zo schrijft hij dat deze dichter ‘naulyks noch gespeent, In kindre babbeltaal, gebroke vaersjes spelde’. Hij roemt vooral zijn toneelstukken, zo ‘overvloedig, ryk en vol verandering’, hoewel Lope de Vega zich niet hield aan de regels en wetten van het toneel. Maar, voert Wellekens vervolgens ter verontschuldiging aan, dat deed hij niet omdat hij niet beter wist, maar omdat hij zich

richtte naar de smaak van het publiek[23]:

> Hy verstont
> De wet der Poëzy, en schreef van haren gront.
> Zo dat hy niet verblint: maar om de werelt dwaalde.

En hij besluit deze passage met de opmerking dat de toneelwerken van deze grote Spaanse dichter populair blijven

> door 't zedige, en door 't vuur
> Des Dichters, schoon hy 't werk niet schikt naar plaats noch uur.

Over de Nederlandse verdediger van de vrije dichtkunst, Jan Vos, is Wellekens wel wat minder positief, maar ook over hem kan hij een genuanceerd oordeel geven. Het is hem een raadsel dat deze dichter eerst bij zijn tijdgenoten zo'n enorme populariteit genoten heeft en vervolgens zo diep werd verguisd. Hij kan maar weinig waardering opbrengen voor de spektakelstukken van Vos en dat is vanuit Wellekens' persoonlijkheid ook goed te begrijpen. De reden hiervan zal minder gelegen hebben in het veronachtzamen van de toneelvoorschriften, dan wel in de inhoud van zijn spektakelstukken. Voor Wellekens kon een beroep op het begrip ‘natuur’ toch niet betekenen dat men op brallerige toon zo'n bloederige inhoud presenteerde.

Wat hij echter in Vos waardeert is dat aangeboren dichterschap: ‘Hy was een dichter, een gebore dichter, ook Een vlugge en stoute geest’ (*VG*, p. 57). Ter verontschuldiging voor het met voeten treden van ‘Der ouden achtbaarheit’, oppert Wellekens zelfs de mogelijkheid dat Vos daar misschien zelf niets aan doen kon, omdat hij daartoe gebracht werd door iets wat buiten hemzelf lag, of zoals Wellekens het uitdrukt: het werd hem ‘door hoger ingedrukt’.

Dat Wellekens natuur boven geleerdheid stelde, blijkt nog duidelijker wanneer wij kijken naar wat hij over zijn eigen dichterschap geschreven heeft. Hij wordt niet moe zijn lezers ervan te overtuigen dat de neiging tot de dichtkunst hem aangeboren is. In het gedicht aan Abraham Welsing (*VG*, pp. 371-373) spreekt hij over deze liefde tot de dichtkunst als van een ziekte, een verslaving, waar hij aan lijdt en waarvoor hij geen reden geven kan, omdat het de betrokkene overkomt zonder dat deze er veel tegen doen kan:

> Van al myn vreugt, in jonge en later dagen
> Genoten, 't zy tot tydtverdryf of lust,
> Blyft my iets by dat noit my kon mishagen,
> En meest bekoort in bezigheit en rust.

'k Schroom niet, voor u, myn hartgeheim t'ontdekken,
ô Welsing, want ik keur u ook niet vry
Van deze drift, die hart en zin kan trekken,
En, oudt en jong, door ziele lekkerny.
'k Durf nau den naam voor andere ooren noemen:
Maar: zieken van een' quaal, zyn niet bedeest:
Zy zullen, voor elkaêr, geen smart verbloemen.
Gezelschap in verdriet vermaakt den geest.
En gy behoeft geen driewerf nu te raden:
Gy merkt dat ik hier van de Dichtkunst spreek;
Die vreugt, die lust, kan my noch noit verzaden,
En smaakt my noch, gelyk een frissche beek
Den wandelaar verquikt.

Verderop in het gedicht schrijft Wellekens dat hij geen verklaring geven kan voor het feit dat hij zich tot de dichtkunst aangetrokken voelt. In elk geval is het niet om ‘gewin’ of ‘lof’ want die zijn met poëzie niet te behalen: ‘De dichtkunst zaait en maait niets dan verdriet’. Poëzie is niet langer in tel, omdat men meer belangstelling heeft voor muziek, dans en materiële zaken. Bespotting kan slechts het loon van de dichter zijn:

Wie wacht van 't graau oit roem der poëzy?
Werp eer de luit in 't vuur, doorkerf de snaren,
Dan loopt men geen gevaar van spotterny.
Wat port my dan de dichtkunst aan te hangen?
'k Weet nau wat ik tot myn verschoning rep?
Die ziekte en drift heeft myne jeugt bevangen;
Een drift en quaal, daar 'k noch vermaak in chep.
Dat's hulpeloos.

De opvatting dat zijn dichterschap hem aangeboren is, kunnen we meer in het werk van Wellekens tegenkomen, meestal in verband met zijn pastoraal dichterschap,[24] maar ook wel meer in het algemeen. Hij noemt zijn neiging tot de poëzie sterker dan hemzelf; het is iets dat hem overkomt en waarover hij geen macht heeft. In het begin van het gedicht ‘Kunstverzamelinge’ schrijft hij bijvoorbeeld (*VG*, p. 1):

Myn liefde die niet sproot uit opgedronge leer:
Maar die 'k, met d' eerste melk, heb uit natuur gezogen,
Die my, in vroeger tydt, den slaaplust dreef uit d' oogen,
Door wie my d' eenzaamheit altoos behaaglyk docht:
Daar 'k myn vernoegen in uw stil gezelschap zocht.

In het bovenstaande citaat heeft Wellekens het niet alleen over zijn

aangeboren dichterschap, maar, zoals wij uit de context van deze passage kunnen concluderen, eveneens over zijn liefde voor de schilderkunst. Wij stuiten hier op een probleem met betrekking tot de zo door hem met veel nadruk beleden aangeboren neiging voor de dichtkunst, want wanneer wij de feiten uit zijn leven onder ogen zien, is er op die aangeboren lust tot het dichterschap wel iets af te dingen.

In de 'Inleiding' heb ik het een en ander over Wellekens' levensloop opgemerkt en vastgesteld dat hij als dichter een uitgesproken laatbloeier genoemd moet worden. Zijn oudst bekende gedicht dateert wel van 1684 - hij was toen dus zesentwintig jaar oud - maar het zou pas in de jaren negentig voor het eerst gepubliceerd worden in een niet officiële uitgave en met een beperkte oplage 'om aan goede vrienden mede te deelen'.[25] Rond 1705 wordt hij als dichter pas echt produktief en dat zal hij dan tot aan zijn dood in 1726 blijven. Zijn eerste bundel, *Dichtlievende uitspanningen*, publiceert hij in 1710 als hij tweeënvijftig jaar oud is.

Met veel meer recht kon hij zich laten voorstaan op een aangeboren neiging tot de schilderkunst, want tegen de bedoelingen van zijn familie in moet hij op jeugdige leeftijd hiervoor gekozen hebben. We kunnen ons afvragen of hij ooit dichter geworden zou zijn, indien niet de omstandigheden hem gedwongen hadden zijn carrière als schilder af te breken.[26]

Natuurlijk zal een kunstzinnig man als Wellekens van jongs af aan belangstelling gehad hebben voor literatuur, en zal hij in de poëzie belezen zijn geweest, maar dat is toch wel iets anders als een aangeboren dichterschap.

Ik heb de indruk dat hij zijn overgang van de schilderkunst naar de dichtkunst stilzwijgend rechtvaardigde met een eigen interpretatie van de bekende zinsnede uit Horatius' *Ars poetica*, 'Ut pictura poesis'. Horatius gebruikte deze woorden om een vergelijking tussen de beide kunsten te kunnen maken, maar in de Renaissance heeft men deze regel uit haar context gelicht en vooral gebruikt om de schilderkunst uit haar traditionele ambachtelijkheid op te heffen tot een van de *artes liberales* en haar daarmee op gelijk niveau te brengen met de zo geëerbiedigde dichtkunst.[27] Wellekens identificeert de beide kunsten nu zozeer met elkaar dat er voor hem geen wezenlijk onderscheid tussen beide meer bestaat: zijns inziens zijn zij ontsproten aan een en dezelfde geest (*VG*, p. 1):

> Gegroet, noch eens gegroet, doorluchtige Kunstgodinnen,
> Gezusters eener dracht, vereent met geest en zinnen,

Eenparig in vermaak, eenparig van waardy:
Bespraakte Schilderkunst en stomme Poëzy!

Die vereenzelviging van de beide kunsten blijkt ook duidelijk in een gedicht uit 1694 aan de blindgeworden schilder Gerard de Lairesse - met wie hij zich om die reden al sterk verbonden moet hebben gevoeld -, ‘Op de kunstoeffening by den heere Gerard Larisse’ (*VG*, p. 343):

Homeer maalde ook, schoon blindt, zyn Heldenschildery.
Zo blyven staâg vereent Pictuur en Poëzy.
De stem en geest zyn verw, kunstwoorden, ommetrekken.

Geen wonder: 't zelfde vuur Poët en Schilder blaakt,
De Dichtpen en 't Penseel zyn uit een vlerk gemaakt.
Al smoorde Apollos glans,[28] zyn Lier zou hem ontdekken.

Wellekens heeft de bekende uitspraken uit de Renaissance over de verwantschap tussen schilder- en dichtkunst zo letterlijk genomen, dat zij voor hem min of meer identiek geworden zijn; in elk geval zegt hij expliciet dat zij uit eenzelfde geest geboren zijn. In die gedachtengang is het dan ook vanzelfsprekend dat hij, toen hij zijn oorspronkelijke professie niet langer uitoefenen kon, in plaats van schilder met kleuren, schilder met woorden en klanken werd.

Na deze uitweiding keren wij weer terug naar het probleem van ‘kunst en natuur’, waarbij nu aandacht geschonken zal worden aan de factor ‘kunst’. Hoewel voor Wellekens duidelijk de grootste nadruk op de factor ‘natuur’ gelegd moet worden, en expliciet gezegd wordt dat geleerdheid en kennis iemand niet tot een dichter maken, wil hij zeker niet beweren dat ‘kunst’ niet nodig is. Het ligt niet in zijn bedoeling geleerdheid te misprijzen of het belang ervan te ontkennen. Zij mag dan geen voorwaarde voor een waar dichterschap zijn: zij vervolmaakt wel de natuur.

Het feit alleen al dat Wellekens aan zijn bundels het aan Petrarca ontleende motto meegaf ‘altro diletto ch' imparar non provo’ - andere vreugde dan studeren beproef ik niet - duidt in een richting waarin studie, geleerdheid e.d. zeker van belang geacht worden.[29] Er zijn dan ook passages te vinden, waarin hij iets meer over het belang van ‘geleerdheid’ zegt.

Het belangrijkste gedicht in dit verband is het al eerder genoemde sonnet ‘Ongeleertheit’ (*VG*, p. 338) dat een persoonlijke klacht van de dichter bevat. In de eerste twee kwatrijnen betuigt hij zijn spijt over het feit, dat voor hem de top van de dichtberg onbereikbaar

blijft ondanks zijn natuurlijke aanleg, omdat hij een ongeleerd man is die het Grieks en Latijn niet beheerst:

> O Pindus! 'k zie van ver uw' schonen Tempel blinken:
> Maar 'k voel myn voet te zwak, te zwak myn duister oog[30]
> Om op te klautren 't padt, zo steil, zo hemelhoog,
> Daar, uit uw zuivre bron, gewyde Zwanen drinken.
>
> Myn galm is veel te laag om in dat choor te klinken.
> Ach! dat ik noit Latynsche of Grieksche borsten zoog,
> Op Ida noch Hymet als 't lekker bietje vloog,[31]
> Schoon my natuur daar scheen met zachte hant te winken.

Dit gedicht lijkt moeilijk in overeenstemming te brengen met de nadruk die Wellekens op de ‘natuur’ van de dichter heeft gelegd. Wanneer de aangeboren neiging inderdaad zo belangrijk is als hij ons steeds heeft willen doen geloven, zouden we toch mogen verwachten dat een zeker gebrek aan ‘kunst’ geen belemmering kan zijn om de top van de dichtberg te bereiken. Maar Wellekens heeft het hier over zichzelf en dan gaat voor de onzekere dichter de factor ‘kunst’ weer veel zwaarder wegen. De natuur alleen is niet voldoende om hem naar de top te voeren. De zangberg mag hem dan met zachte hand wenken; het ontbreekt hem aan voldoende kracht om de steile Pindus te beklimmen. Men denke in dit verband aan het bekende vignet van Nil Volentibus Arduum, waar een actieve klimmer met grote inzet de top waar hem de lauwertakken wachten, tracht te bereiken onder het optimistische motto ‘waar een wil is, is een weg’. Maar deze klimmer beschikt over hulpmiddelen als studie en kennis en Wellekens beklaagt zich er nu juist over dat hij daar niet de beschikking over heeft. Hij is niet onderlegd in de klassieke talen en mist zo de basis om omhoog te kunnen klimmen.

In een sonnet aan David van Hoogstraten (*VG*, p. 346) komt Wellekens nog eens op het probleem van zijn ongeleerde, dat wil zeggen niet klassiek geschoolde dichterschap terug. Van Hoogstraten was nu precies dat wat Wellekens niet was, maar graag had willen zijn: een geleerd man en een virtuoos in het schrijven van zowel Neolatijnse als Nederlandse poëzie. Hij genoot als Neolatijns dichter internationale bekendheid en gaf veel werk uit van andere dichters in die taal. In de literaire wereld van zijn tijd speelde Van Hoogstraten een belangrijke rol; Nolen schrijft niet ten onrechte over hem dat hij ‘de wetgever op den Nederlandschen en Latijnschen Parnas was’.[32]

Het sonnet geeft de indruk een begeleidend gedicht geweest te zijn bij ander werk, dat Wellekens ter beoordeling aan Van Hoogstraten gezonden had.[33] In het eerste kwatrijn verzoekt Wellekens Van Hoogstraten om als plaatsvervanger van Apollo, de god van de dichtkunst èn de zonnegod, een goedgunstig oordeel te geven over zijn poëzie, ook al is die in de lage stijl geschreven. In het tweede kwatrijn zinspeelt Wellekens weer op zijn gebrek aan kennis van het Grieks en Latijn, waardoor zijn stem 'barbaarsch'[34] klinkt:

> Stadthouder van Parnas, aan Amstels zilvre stromen,
> Gewaardig 't keurig oog te slaan op dit gedicht;
> Zo komt gy Febus naast, wiens lieflyk aangezicht
> Bestraalt de lage tym als hoge Cederbomen.
>
> Geen springbron uit Alfeus noch Tyberstroom gekomen,
> Maar trage waterwel kruipt hier in 't zonnelicht.[35]
> Onmagt maakte aan myn wil te zwaren tegenwigt.
> Myn stem klinkt noch barbaarsch, al woonde ik binnen Romen.
>
> Doch gy, die 't lant verplicht door uw Latynsche luit,
> 'k Bidt: gy voor Duitsche Lier ook 't heiligdom ontsluit:
> Een wilde stam, geënt, kan lekkre vruchten dragen.
>
> Homeer, een Griek, zong grieks; Augustus Zwaan latyn,
> Wat taal een Godtheit spreekt, zyn' geest zal kenlyk zyn:
> Maar, hoe men Godtspraak leert, kom ik 't Orakel vragen?

In het laatste gedeelte vraagt hij aan Van Hoogstraten ook voor de ongeleerde dichter die slechts in het Nederlands kan schrijven, een plaatsje op de dichtberg in te ruimen. Leer mij de ware dichtkunst ('Godtspraak'), vraagt Wellekens aan het 'Orakel': de ware dichtersgeest kan zich immers in alle talen uiten en is niet beperkt tot Grieks of Latijn.

Dergelijke uitspraken doen in Wellekens' tijd toch wel ouderwets aan. Na een eeuw volwaardige Nederlandse poëzie van ook door hem bewonderde dichters als Vondel en Hooft, hoeft toch niet op deze nederige wijze het recht van Nederlandse dichtkunst bepleit te worden bij een Neolatinist? Helemaal serieus zal Wellekens, die toch een van de allereerste geschiedschrijvers van onze letterkunde genoemd kan worden, dat ook wel niet bedoeld hebben, maar het gedicht is wel een uiting van de onzekerheid van de niet klassiek geschoolde autodidact

ten aanzien van zijn eigen dichterschap.

In elk geval maken de twee sonnetten duidelijk dat Wellekens toch ook een grote waarde hechtte aan de factor geleerdheid. Met name het gebrek aan kennis van de klassieke talen ziet hij als een van de oorzaken dat voor hemzelf de top van de dichterberg onbereikbaar blijft, ondanks zijn aangeboren neiging. In de loop van dit hoofdstuk zullen we trouwens nog zien dat dit voor Wellekens niet de enige oorzaak is geweest: elders noemt hij nog expliciet een aantal andere factoren die hem belemmerd hebben zich tot een volwaardig dichter te ontplooien.

Uit het bovenstaande kunnen we concluderen dat Wellekens het probleem van de waarde van de factoren ‘natuur’ en ‘kunst’ voor de ware dichtkunst, van twee verschillende kanten benadert. Enerzijds legt hij er de nadruk op dat men zonder ‘ingestorten geest’, zonder een ‘wondre kracht die door 't gansche werk komt stralen’ geen dichter kan worden, over hoeveel kunstmiddelen als kennis en geleerdheid men ook zou beschikken. In dat kader kan hij waardering opbrengen voor ‘ongeregelde’ wildzangers als Lope de Vega en Jan Vos in wie hij geboren dichters erkent. Met deze opvattingen stelt hij zich bescheiden teweer tegen de uitgesproken mening van de voornaamste woordvoerder van Nil, Andries Pels, die toch wel èrg de nadruk had gelegd op het geleerde en volgens de regels van de kunst bijgesnoeide dichterschap.

Anderzijds zijn we in het werk van Wellekens ook gedichten tegengekomen waarin hij de nadruk op de factor ‘kunst’ legt. Wanneer hij het over zijn eigen dichterschap heeft, beklaagt hij zich over zijn gebrek aan goede scholing en zoekt hij daarin de oorzaak voor het feit dat hij geen werkelijk groot dichter is geworden.

Hoe valt deze tegenstrijdigheid te verklaren? Natuurlijk kan men wijzen op het feit dat in de theorie de factoren ‘kunst’ en ‘natuur’ nooit volstrekt tegenover elkaar geplaatst worden. Wellekens' opvatting van èn ‘natuur’ èn ‘kunst’ past dus eigenlijk geheel in de traditie. Maar toch ben ik ook geneigd een psychologische verklaring te zoeken voor het feit dat hij, wanneer hij in het algemeen opvattingen over het dichterschap ten beste geeft, de natuur het primaat lijkt toe te kennen, maar dat hij in bepaalde situaties, met name als het hem persoonlijk aangaat, een zekere angst verraadt met betrekking tot zijn ‘ongeleerdheid’. Het primaat van de natuurlijke aanleg lijkt vanzelfsprekend wanneer wij beseffen dat hij zijn eigen dichterschap daarop moest baseren. In zijn bescheidenheid schrikt hij er echter voor terug zo'n claim voor zichzelf te leggen: ‘Niet dat myn geest zich ketelt,

als vermeten, Of ik een plaats zou krygen op Parnas; ô Neen!' (*VG*, p. 371).

Wellekens was een autodidact met een groot respect voor alles wat met geleerdheid te maken heeft - dat bleek overduidelijk uit zijn 'Verhandeling van het herderdicht'. Hij mist de durf van een Jan Vos om met een eigen standpunt dwars tegen overgeleverde wijsheden in te gaan. Als een wat oudere man, in een maatschappelijk afhankelijke positie, miste hij eveneens de zelfverzekerdheid waarmee een dichter als Poot, ongeleerd als hij en in een vergelijkbare maatschappelijke positie, in zijn jonge jaren desondanks voor de authentieke waarde van zijn poëzie durfde opkomen.[36]

In het volgende hoofdstuk, waarin ik Wellekens' zelfbeeld als pastoraal dichter nader zal behandelen, hoop ik te kunnen aantonen dat juist deze factor 'ongeleerdheid' hem tot een pastoraal dichter, tot de herderdichter Silvander gemaakt heeft.

B Doel van de dichtkunst: stichten met vermaak

Nadat Wellekens in de excursus zijn mening over *ars* en *natura* gegeven heeft, gaat hij over op een ander belangrijk vraagstuk in de poetica van zijn tijd: het doel van de dichtkunst. Ook hier krijgen we weer een betoog in Horatiaanse termen met traditionele opvattingen die gebaseerd zijn op de *Ars poetica*: het ware doel van de dichtkunst is het *miscere utile dulci*, het nuttige mengen met het aangename, en het *docere* en *delectare* (A.P.: 343-344), het 'stichten met vermaak'.[37] Dit doel stelt hij verder niet ter discussie; centraal staat voor hem de vraag op welke wijze een dichter het beste dit doel kan bereiken.

Wellekens bouwt zijn betoog zorgvuldig en stap voor stap op. Eerst legt hij uit waaraan men een waarachtig dichter kan herkennen, vervolgens schenkt hij aandacht aan de taak van de dichter en de rol die de dichtkunst speelt, en tenslotte geeft hij aan wat volgens hem het doel van de dichtkunst, het 'stichten met vermaak', concreet inhoudt. De meeste aandacht gaat daarbij uit naar de factor 'stichten'.

B.1 *De ware dichter*

Wellekens is van mening dat men een echte dichter kan herkennen aan het feit dat hij in staat is zijn lezers door de levendigheid waarmee hij de wederwaardigheden van zijn personen beschrijft, in vervoering te brengen. Een waarachtig dichter, schrijft hij is iemand

die myn gemoet, myn hart, myn ziel kan raken,
En voert my waar hy wil, en maakt my droef of bly,
Gewikkelt in 't verschil aan d'eene of andre zy,
Daar recht of onrecht, leet of weldaat wert beschreven.
(*VG*, p. 37)

Hij licht dit punt toe aan de hand van een aantal voorbeelden uit de klassieke literatuur. Zo'n waarachtig dichter die in staat was zijn lezers mee te slepen, was volgens hem bijvoorbeeld Homerus,

dieme in 't gruwlyk hol van Polifeem doet beven;
En juichen als ik zie Ulysses, hoog van moedt,
Als een getergde leeu, verhit op moort en bloet,
Der vryers dertelheit en overlast betalen,
En hem Penelope, na zo veel ramp, onthalen.
Wie zo versteent, die niet uit mededogen, zucht,
Als helt Eneas, 't zwaart en brandent Troje ontvlucht,
Zyn ouden vader torst op zyn vermoeide leden,
Terwyl Askaan hem volgt, met kleine en zwakke schreden,
'k Geloof hem ieders wensch, uit dit gevaar, geleit,
En dien godtvruchtigen een heerlyk lot voorzeit.

In dit citaat laat Wellekens zien dat de ware dichter volgens hem zoveel overtuigingskracht bezit, dat de lezer zich zeer sterk bij de personages uit de tekst betrokken voelt. In de voorbeelden die hij kiest zijn de hoofdpersonen ethisch hoogstaand en de lezer kan zich dus mede verblijden over het geluk dat hun uiteindelijk ten deel zal vallen na het doorstaan van alle rampen. Zijn conclusie, direct volgend op het hierboven staande citaat, luidt dan ook:

Zo veel vermag de deugt: en, wyl zy wort geprezen,
Wort ieders geest, met lust, door 't voorbeelt, onderwezen.

Ook dit tekstfragment van Wellekens steunt op uitlatingen van Horatius in de *Ars poetica* met dit verschil, dat Horatius, en in zijn spoor ook Pels in zijn adaptatie, de voorbeelden gebruikt om een goed gedicht te karakteriseren en niet de ware dichter (*A.P.*: 99-103). Ook hier wordt erop gewezen dat gedichten behalve aantrekkelijkheid ook overtuigingskracht moeten bezitten. Die overtuigingskracht wordt echter niet gekoppeld aan de ethische kwaliteiten van de personages, maar aan de consistentie van hun karakter (*A.P.*: 114-124). Pels brengt deze passage als volgt onder woorden (Pels: 255-264):

Een dicht zy niet alleen fraaij, sierlyk; maar ook zoet,
En vloeijend; én het leij', waar heen men wil, 't gemoed.
Gelyk een aangezicht, dat lacht, ons meê doet lachchen;

> Zo weet een schreijend ons meêlyden af te prachchen.
> Begeert ge, ô Télephus, óf Péleus, dat ik ween?
> Ween zélf: zo neem ik deel in uw' wémoedigheên.
> Maar zo men, buiten uw' karakter, u in 't speelen
> Doet spreeken, dan zult gy my walgen, én verveelen,
> Dat ik mét u, én mét uw' dichter lachchen zal;
> Zo ik uit wanlust niet aan 't sluimeren en val.

Uit de bovenstaande passage blijkt duidelijk dat Horatius/Pels het over iets anders hebben dan Wellekens. De overtuigingskracht wordt gekoppeld aan het decorum dat bewaard moet blijven: Telephus en Peleus, die geen enkele ethische kwalificatie krijgen, moeten beschreven worden in overeenstemming met de situatie waarin zij zich bevinden.

Wellekens' interpretatie van dit fragment van de *Ars poetica* met betrekking tot het doel van de dichtkunst blijkt kenmerkend voor de wijze waarop hij met deze tekst omgaat: waar hij maar kan, legt hij de nadruk op de rol die de dichtkunst in het kader van de deugdbeoefening moet spelen en de taak die de dichter in deze heeft. Hij buigt het betoog van Horatius in moraliserende zin om en hij meent dit zware accent op de deugdbeoefening ook in de *Ars poetica* terug te vinden:

> Dit was ook 't rechte wit daar 't Flakkus hadt gemunt: Te *stichten met vermaak*.

Wellekens verwijst hier naar de bekende passage (*A.P.*: 343-344) waarin Horatius schrijft dat een dichter het aangename met het nuttige moet verenigen en die door Pels op kernachtige wijze als volgt onder woorden is gebracht (Pels: 1005-1008):

> Al, wat geen nut geeft, kan den ouden niet behaagen,
> Al, wat vermaak dérft, kan de jonkheid niet verdraagen;
> Wie dan vermaaklyk sticht, én stichtelyk vermaakt,
> Heeft nét op 't middelpunt van 't waare wit geraakt.

Zowel bij Horatius als Pels gaat het in de passage echter niet om de moralistische strekking die een kunstwerk moet bezitten, maar om de waarschijnlijkheid van hetgeen verhaald wordt.[38]

Samenvattend kunnen we ons Wellekens' opvatting over de taak van de dichter als volgt voorstellen. Daar een waarachtig dichter in staat is zijn lezer in vervoering te brengen, kan hij een zekere invloed op hem uitoefenen. Daarom draagt een dichter ook een bepaalde verantwoordelijkheid ten opzichte van zijn lezers: hij is niet vrij om te schrijven wat hij wil, maar hij moet zijn dichterschap in dienst stellen van het doel dat hierboven onder woorden is gebracht: ‘stichten met vermaak’, dat is, de deugd bevorderen.

Nu is het Horatiaanse *utile* in de zeventiende eeuw zeker ook moraliserend opgevat en staat Wellekens met zijn interpretatie niet alleen. Dat neemt toch niet weg dat bij Wellekens de factor deugd een veel zwaarder accent krijgt dan in de oorspronkelijke tekst het geval was, doordat hij ook niet-moraliserende passages, zoals ik hierboven heb laten zien, een ethische lading geeft.

B.2 *Deugdbeoefening*

De vraag die nu gesteld moet worden, is die naar de aard van de door Wellekens aangeprezen deugd. De excursus leert ons daarover niets specifieks, maar uit andere teksten van Wellekens kunnen we hierover wel wat meer te weten komen. In de 'Veltzang' voor Valerius Röver uit 1709 (*VG*, p. 238) zet Wellekens nader uiteen welke deugden de Muzen ons leren:

> Gelukkige Valeer! die moedig op de baan
> Der deugden zyt gegaan.
> Gelukkige Valeer! die by de Kunstgodinnen
> Gezeten, smaakt en proeft de zoetheit haarer minnen:
> Zy leren ons hoe dat de driften, vol van schroom,
> Steets door de reden zyn te houden in den toom;
> Hoe onze lust gelyk een slang moet zyn vertreden,
> En met hoe luttel de natuur zich houdt te vreden.
> Zy leren ziekte, leet en rampen, zonder schult,
> Verdragen met gedult;
> Het hemelsche besluit weêrstreeven noch vervloeken;
> En al zyn troost in een onschuldig hart te zoeken.
> Dit leren zy, en dus versterken zy 't gemoet
> Met spreuken honigzoet.
> Dit zyn de Muzen, die, voorheen, in vele landen
> Gekoestert wierden en gedragen op de handen;
> Voor al de Poëzy, het recht en wettig kroost
> Der wetenschappen, al myn wellust, vreugt en troost.[39]

Uit dit citaat kunnen we de conclusie trekken dat het Wellekens vooral om passieve deugden gaat: beteugelen van driften, lijdzaamheid in tegenspoed, tevredenheid met het door God gegeven lot. Een passage in het eerder genoemde gedicht aan Abraham Welsing (*VG*, p. 373) bevestigt dit. De toon in deze passage is veel directer, omdat Wellekens hierin beschrijft wat de dichtkunst voor hem persoonlijk in het leven betekend heeft:

De Dichtkunst heeft wat groots dat my bekoort.
Zy leerde my den Hemel lof toezingen,
En Overheit, en wet, gehoorzaam zyn;
De Hartstocht en de neigingen te dwingen,
Gedult, en hoop in tegenspoet en pyn.
Naar dezen toon wil ik, eerbiedig, luistren;
En 'k weet, hy raakt, ô Welsing, ook uw hart.
Wie durft de glans van deze kunst verduistren,
Een balssem voor de ziel, voor ramp en smart?
Dus kan zy my ten nut en troost verstrekken,
Nu my de vreugt der werelt schier verlaat,
Om tot de deugt en 't eeuwige op te wekken;
Daar myn gezang op doelt met rypen raat.
Een troost, dien 'k nu, ongraag zou willen derven,
Dien gy, myn Vrient, ook hoog waardeert en acht.
De Dichtkunst leert wel leven en wel sterven.
Geen andre kunst een groter heil betracht.

Ook in deze passage gaat het om deugden als matiging, berusting en tevredenheid. Bovendien worden hier deugden genoemd die we in de ‘Verhandeling van het herderdicht’ zijn tegengekomen als mogelijke onderwerpen van de pastorale poëzie: God loven en de overheid gehoorzamen. We kunnen hieruit opmaken dat het niet om specifiek pastorale of poeticale deugden gaat, maar dat we hier de weergave mogen veronderstellen van Wellekens' algemene levensbeschouwing. In het gedicht ‘Lofzang’ (*ZEG*, p. 14), dat aan het einde van zijn leven moet zijn ontstaan,[40] legt Wellekens als het ware verantwoording af van het leven dat achter hem ligt, tegenover God. In een van de strofen kunnen we zijn levensovertuiging als volgt samengevat terugvinden:

Doch 'k zie den mensch op 't allerhoogst verheven
Als hy den toom der driften wel bestiert;
Uit liefde tot de deugt in deugt wil leven,
En boven al de godtheit mint en viert;
Zyn evenmensch in noot, verdriet en lyden
Vertroost en helpt, zo hy zich wenscht gedaan;
In onheil stil, in voorspoet zonder waan,
En in Godts wil en raat vint zyn verblyden,
Dan, dunkt my, zie 'k gewis
Een beelt, dat naar Godts beelt geschapen is.

In het vierde hoofdstuk, dat over Wellekens' pastorale dichtpraktijk gaat, zal ik in het kader van de specifieke pastorale ethiek nader ingaan

op de invloed die deze levensbeschouwing op zijn pastorale poëzie heeft gehad, en tevens een antwoord trachten te vinden op de vraag waarom hij juist voor de bovengenoemde deugden een voorkeur aan de dag legt.

B.3 *Verval van de dichtkunst door onethisch gedrag*

Het is duidelijk dat Wellekens een hoge ethische opvatting over de dichtkunst heeft. Helaas moet hij constateren dat dit hoge ideaal door de dichters van zijn eigen tijd niet langer nagestreefd wordt. In de excursus koppelt hij daarom aan zijn betoog over het doel van de dichtkunst een beschouwing over de literatuur van zijn tijd. Richtte iedereen zich maar op dat hoge doel van 'stichten met vermaak', verzucht hij:

> Men zag den Zangberg niets als zuivre bloempjes queken:
> Al 't onkruit was gewiet. De kunst zou 't hooft opsteken
> Met achting, overal geprezen en bemint,
> Die nu, och arm! geen steun of naulyks voorspraak vint.

Wellekens meende dus dat hij in een periode leefde waarin de dichtkunst in verval was geraakt. De opvatting dat het met de vaderlandse letterkunde droevig gesteld was, kunnen we ook elders in zijn werk tegenkomen. Zo schrijft hij in een bruilofsdicht uit 1712 dat met de dood van Vondel de luisterrijke gouden eeuw van onze dichtkunst met schrijvers als Huygens, Cats, Hooft en Vondel geëindigd is. Over Vondel zegt hij (*BD*, p. 181):

> Maar, ach! de Dichtkunst is, zo 't schynt, met hem gevallen:
> Wy kruipen, daar hy vloog.[41]

Het besef in een periode van verval, of in ieder geval in de natijd van een bloeiperiode te leven, komen we ook bij zijn tijdgenoten tegen. Pieter Vlaming geeft er blijk van wanneer hij in zijn uitgave van Spiegels *Hertspieghel* (1723) over de stad en de tijd waarin deze leefde, schrijft: 'Amsterdam [...] was toenmaels zo vruchtbaer, als nu schaers, in geleerde lieden, beminnaers, vaders en opbouwers der dichtkunde'.[42] In het gedicht 'Het verval der Nederduitsche dichtkunste' van de dichter Jacob Zeeus treffen we dezelfde gedachte aan, en in het gedicht 'Poëtenstryt' van de dichter Hubert Korneliszoon Poot verzucht deze jongere tijdgenoot naar aanleiding van de woedende poëtenoorlog:[43]

> Hiet ziet men steken, schieten, houwen,
> En kerven met de hekelpen,
> 't Vervloekste moorttuig dat ik ken.

Een pen is scherper dan een degen.

Zoo is de goude tyt verloopen.
De kunst beleeft eene yzere eeu.

Het is karakteristiek voor Wellekens dat hij de oorzaak van het verval vooral zoekt in het feit dat de deugd door dichters niet langer geacht en gediend wordt.

Het is mogelijk dat in zulke passages verwezen wordt naar een concrete situatie in het begin van de achttiende eeuw, namelijk naar de zogenoemde ‘poëtenstrijd’ die we hierboven in de titel van het aangehaalde gedicht van Poot al zijn tegengekomen. Het zou te ver voeren om hier de oorzaken en het verloop van deze literaire oorlog, die rond 1715 losbarstte, te behandelen; zij leverde in elk geval een stroom van schimp- en hekeldichten op, vol, om met de woorden van Te Winkel te spreken, ‘lompe scheldwoorden’ en ‘lasterlijke aantijgingen’ en wel van zulk niveau, dat hij eerder leek op ‘eene boerenruzie met dorschvlegels’ dan op een strijd tussen ridders.[44]

Denkbaar is ook dat Wellekens verwijst naar de grof-satirische bundels als *Nederduitse en Latynse keurdigten* of *Schimp- en hekeldichten* die reeds vóór het uitbreken van de poëtenstrijd verschenen waren en grote populariteit genoten.[45]

Hoe dan ook, hij opponeert hier tegen wat hij als het verderf van de dichtkunst in zijn tijd beschouwt: het schimpen en schelden. Dat keurt hij fel af: wie kwaad spreekt over anderen, wie deugd en eer bespot, hoort niet op de heilige dichtberg thuis. In de excursus heeft hij dit als volgt onder woorden gebracht:

Ramp zy den dullen toon der dronke en dertle pennen;
En die, door wrok of nydt, graag anders eernaam schennen;
Of mengen 't heiligdom by vuige spotterny.
Dat zyn geen vruchten, neen, der achtbre Poëzy:
Maar aan de dode zee, op vuilen gront, gewassen,
Hoe schoon van buitekleur, vol stanx en bittere asschen.
(*VG*, p. 38)

Ook in het gedicht aan Abraham Welsing (*VG*, p. 372) uit hij zijn ongenoegen over al het onkruid dat op de zangberg groeit; dit soort van gedichten noemt hij zelfs ‘verboden spys’ voor ware dichters:

Doch 'k liet my noit, door deze lust, vervoeren,
Dat ik vermaak nam in verboden spys:
Onheusche taal en drift kon my ontroeren,
Geen vaers noch zang behaagt my op die wyz'.

'k Verachte ook 't wit der onbedwonge tongen
En pennen, die, met slinkschen schyn en glimp,
Graag ieders leet voor alle bomen zongen,
En dichten noit dan tot een anders schimp,

Daar nutte vruchten op den Zangberg groeien,
Vindt ik, in 't zaat van onkruit, geen vermaak.

Legt hij hier dus de schuld van het verval bij de dichters zelf, omdat zij niet (langer) het doel van dichtkunst nastreven, elders wordt de schuld ook bij het publiek gelegd, dat geen belangstelling heeft voor poëzie. In een ‘Veltzang’ uit 1709 voor Valerius Röver lezen we:

De Poëzy, voorheen tot aan de zon gerezen,
Nu van d'onkunde fel gelastert en misprezen.
Maar hoe? ontstelt my dat?
De boosheit heeft al lang hier 'd overhant gehadt;
De geldtzucht heeft de deugt en kunsten doen vervliegen
Met vleien en bedriegen.
(*VG*, pp. 238-239)

In het gedicht over de kunstverzameling van Röver, dat veel later ontstaan is, komt Wellekens weer op dit punt terug:

Waar toe, Valerius, van dit verval geklaagt.
De lust verkout. Elk zwoegt om schatten te vergadren.
O schaamle Poëzy! wie zou den Zangberg nadren:
Een luttel gout weegt meêr als Febus lier en krans.
(*VG*, p. 60)

In bovenstaande citaten wijst Wellekens nog een andere oorzaak voor het verval van de dichtkunst aan, namelijk geldzucht. Deze klacht is traditioneel en komt bijvoorbeeld al voor in de *Ars poetica* van Horarius (*A.P.*: 330-332):

haec animos aerugo et cura peculi
cum semel inbuerit, speramus carmina fingi
posse linenda cedro et levi servanda cupresso?[46]

In Wellekens' gedicht aan Abraham Welsing komen we eenzelfde verzuchting over gebrek aan respect voor de poëzie tegen. Hij schrijft over de dichtkunst:

Wie mint haar taal? geen stadt, geen heer noch hof,
De wellust, pronk en disch elke gunst verovren,
De snaar en dans behaalt thans hoger lof.
De Koopman woelt om schatten op te garen.
Wie wacht van 't graau oit roem der poëzy?
Werp eer de luit in 't vuur, doorkerf de snaren,

Dan loopt men geen gevaar van spotterny.
(*VG*, pp. 372-373)

Een enkele keer noemt Wellekens nog een andere reden voor het verval van de dichtkunst, namelijk de langdurige oorlogssituatie in Europa aan het einde van de zeventiende en het begin van de achttiende eeuw. Ik kom daarop in het volgende hoofdstuk, wanneer ik het zal hebben over de 'Vredesdichter versus oorlogsdichter' op terug.

B.4 *Vermaak*

Nu we geconstateerd hebben dat voor Wellekens de term 'stichten' vooral betekent dat een dichter de deugd centraal moet stellen en door middel van zijn poëzie de lezer moet opwekken tot deugdbeoefening, zullen we nader bekijken wat voor hem de factor 'vermaak' ingehouden heeft.

Wellekens is van mening dat de poëzie, ondanks het hoge doel van de dichtkunst, niet loodzwaar hoeft te zijn. Integendeel, juist wanneer de dichter zijn doel wil bereiken en zijn onderwijzende taak goed wil vervullen tegenover de jeugdiger lezer, zal hij zijn leringen in een aantrekkelijke vorm moeten brengen. In de excursus brengt Wellekens dit punt - hij spreekt hier zelfs van een 'wet' - als volgt onder woorden:

d'Aaloude Dichtkunst gaf zich zelfs die heusche wet,
En deed, in fabelen, geboomte en dieren spreken;
Om, met vermaak, de jeugt in 't zedeschool te queken,
En wysheit en verstant, elk lachend', doen verstaan.
(*VG*, pp. 38-39)

Dit citaat verwijst naar twee verschillende passages in het werk van Horatius. In de eerste plaats zinspeelt Wellekens op een bekende uitspraak in dienst satiren: 'ridendo dicere verum quid vetat'.[47] Waar het 'ridere' uit bestaat, werkt hij echter verder niet uit. In de tweede plaats verwijst hij opnieuw naar de reeds eerder besproken passage uit de *Ars poetica*:

omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,
lectorem delectando pariterque monendo.
(*A.P.*: 343-344)[48]

Uit het voorbeeld dat Wellekens geeft, blijkt wel dat voor hem het begrip 'vermaak' vooral gekoppeld wordt aan een manier om leringen en wijsheid aantrekkelijk te presenteren, namelijk door ze in fabels te verpakken. Dat is al evenzeer een traditionele gedachte. Hij zou die bijvoorbeeld gevonden kunnen hebben in Vondels 'Voorrede' voor

zijn vertaling van de *Metamorphoses*.[49] Dit wijkt weer af van wat Horatius met deze passage uit de *Ars poetica* bedoelde. We hebben in de paragraaf over 'De ware dichter' reeds gezien dat de term 'vermaak' in die context verbonden werd met de eis van de waarschijnlijkheid die een verhaal moest bezitten. Noch bij Horatius, noch bij Vondel en Pels is er sprake van een zo uitgesproken moralistische of ethische strekking als die uit Wellekens' betoog blijkt; zowel het deugdzame voorbeeld dat gesteld moet worden, als het opvoeden in de 'zedeschool' komen we bij de anderen niet tegen. Wat Wellekens in de excursus over het vermaak te berde brengt, is nogal traditioneel. Hij is in vergelijking met wat hij over 'stichten' te melden heeft zeer kort en komt niet veel verder dan de opvatting dat de zangberg niet vereist dat poëzie altijd ernstig zou moeten wezen. Ook wanneer hij elders dit onderwerp aanroert, komt hij niet veel verder dan de bewering dat deugd en vrolijkheid geen vijanden van elkaar zijn. In de eerder genoemde 'Veltzang' voor Röver schrijft hij:

> Doch schoon de deugt altydt de boosheit zal verzaken,
> Zy is geen vyandin van eerlyke vermaken;
> Noch stiefmoer van de jeugt en bloeiende natuur:
> O neen: Valerius; zy is niet wrang noch stuur,
> De vrolykheit is niet gescheiden van de deugden.
> Een afgematte geest verquikt door eerbre vreugden
> Gelyk de wandelaar, met lust,
> By beek en bronnen rust.
> Men moet de menschen niet tot hout en stenen maken.
> Al wat geoorloft is zal niemant in u wraken.
> (*VG*, p. 239)

B.5 *De dichter als vir bonus*

Maar, werpt Wellekens in de excursus zichzelf tegen, beperkt de eis dat de deugd gediend moet worden de dichter niet teveel in zijn dichterlijke vrijheid? Neen, antwoordt hij zelf daar op, de vrijheid blijft wel bestaan, maar kent grenzen:

> Indien oit spoorloos brein Alcides af wou malen
> Gemest als een Sileen; Minerve, zonder schilt
> En helm, aan Bacchus rei rinkinken zat en wilt,
> Zou zich die brodder met gewaanden vrydom dekken?
> (*VG*, p. 38)

Deze passage gaat terug op het bekende begin van de *Ars poetica*, waarin

de spot gedreven wordt met zaken die artistiek niet met elkaar te combineren zijn. Pels brengt in zijn bewerking dit gedeelte als volgt onder woorden:

> Indien een schilder aan een ménschenhoofd wou héchten
> Een' paerdshals, én door één verscheiden' léden vléchten,
> Verscheidendlijk bepluimd; zo dat het schijnen zou
> Om laag een' lompe visch, om hoog een' schoone vrouw:
> Zoud gy niet lachchen, als hy u zijn stuk liet kijken?[50]

Alweer kunnen we vaststellen dat Wellekens ook in dit geval door de keuze van zijn voorbeelden Horatius in moraliserende zin ombuigt. Het gaat bij hem niet alleen om een gebrek aan gevoel voor decorum wanneer men een mensenhoofd op een paardehals en met een vissestaart afbeeldt, maar vooral om de onwaardigheid die erin ligt Hercules als een vetgemeste Silenus, of de godin van de wijsheid als een dronken volgelinge van Bacchus voor te stellen. Het artistieke decorum van Horatius wordt een ethisch decorum bij Wellekens, zodat hij het citaat, eigenlijk ten overvloede, kan vervolgen met

> Niet min verachtens waart en walglyk zyn de vlekken
> Des razenden poëets, die deugt en eer bespot.
> Verschoon hem, wiltge. Hoe? niet min, als dul of zot.

De consequentie van deze ethische opvatting van de dichtkunst is, dat voor Wellekens de factoren natuur en kunst alleen niet voldoende zijn om iemand tot een goed dichter te maken; hij moet bovendien deugdzaam en goed zijn. Alleen een hoogstaand mens is in staat het doel van de dichtkunst te bereiken. Deze deugdzaamheid blijkt niet alleen uit wat een dichter schrijft, maar ook uit wat hij zal nalaten te schrijven:

> elk schrome zielgebreken
> Te koesteren, als een vloek, en 't kuisch en zedig oor
> Oit quetsen; leer, naar plicht, nagaan op 't deftig spoor
> Der deugt en matigheit. De deugt schenkt ons behagen
> En vrolykheit: waar toe de wellust naar te jagen?

In een verjaardagsgedicht uit 1709 voor zijn vriend en weldoener Pieter Vlaming (*VG*, p. 230) beschrijft Wellekens hem als zo'n ideale dichter die wijsheid aan deugd paart en daardoor een voorbeeld voor anderen is:

> Zo licht uw Zangeres de tydtgenoten voor;
> Terwyl gy, onvermoeit, draaft langs het loflyk spoor
> Der wyze en deftige ouden,
> Die ver, die schuw van 't geene een eerbaar oor ontsticht,
> Van zuiver Hemelvuur ontsteken en verlicht,

De schone dichtkonst bouden.
Toen wiert de Poëzy verheven op den troon;
Een dichter wiert bemint gelyk een goden zoon,
Als heilig aangebeden.
De latere eeu, ontaart, bragt dertle geesten voort,
Die door de deugt noch konst, maar ydlen waan bekoort,
Mishandelden haar leden.

Wellekens kon met zijn opvatting dat een goed dichter ook een goed mens moest zijn, overigens steunen op een oude traditie die teruggaat op opvattingen uit de retorica. Quintilianus bijvoorbeeld had in zijn invloedrijke *Institutio oratoria* geschreven dat een redenaar 'vir bonus dicendi peritus' moest zijn,[51] en hij legde daarbij de volle nadruk op *vir bonus*. Iemand is alleen in staat een goed redenaar te zijn, wanneer hij tevens een goed mens is: 'Neque enim tantum id dico, eum, qui sit orator, virum bonum esse oportere, sed ne futurum quidem oratorem nisi virum bonum'.[52]

B. 6 *De juiste ontvangst door de kritiek*

Aan het slot van de excursus schrijft Wellekens hoe een lezer of criticus een gedicht beoordelen moet: men moet op het resultaat van het geheel letten en niet te veel kritiek leveren op ondergeschikte details:

Noit moet de vittery zo streng, zo wrewlig gaan
Dat zy de gulheit, om een vrolyk woort, zou laken
Gelyk Diones dans, hoe net, om 't zolekraken
Berispt wert. Helikon is zulke zifters moe,
En juicht, met hart en mont, gedicht en dichter toe,
Wanneer in 't grootste en 't best de plicht is waargenoomen.

Ook deze gedachte kunnen we in de *Ars poetica* terug vinden. Horatius schrijft dat, zoals de hand wel eens mistast bij het luitspel, of zoals de pijl wel eens niet het doel raakt waarop gericht is, er ook wel wat kleine oneffenheden aan een dichtwerk mogen kleven. De lezer kan daar wel aan voorbij zien, mits het geheel maar voldoende schoonheid bezit (A.P.: 347-353). Pels heeft deze passage vrij nauwkeurig weergegeven (Pels: 1012-1020):

Niet dat ik een gedicht juist zo volmaakt begeer,
Dat ik geen misslag in den dichter zou verschoonen.
In 't luitslaan geeft somstyds een' snaar wél and're toonen,
Als hart, én hand begeert; men grypt by aventuur,
Al dénkt men in B mól te grypen, in B duur:

> Ook tréft de pyl niet steeds, daar oog, én boog op mikken.
> Dus weet ik ééne vlék, óf twé wel in te schikken,
> Die uit verzuimenis, óf 's ménschen zwakheid spruit;
> Steekt maar het grootste deel des wérks voortréflyk uit.

Horatius en Pels hebben het hier over technische vaardigheden. Een bekwaam kunstenaar mag wel eens een steek laten vallen, maar een broddelaar kan nimmer verschoond worden. Uiteraard spelen bij Wellekens technische vaardigheden ook een belangrijke rol, maar ook hier geeft hij een eigen wending aan de passage: de deugd krijgt ook bij de beoordeling van een kunstwerk een plaats. Kleine oneffenheden moeten vergeven worden. Het gaat er maar om dat

> deugt en kunst, de taal en rym noch reden
> Moetwillig zyn gehoont, of met den voet vertreden.

C Levensvoorwaarden voor de dichter

Tenslotte wil ik nog een punt aan de orde stellen dat niet in de excursus ter sprake komt, maar dat wel van belang is voor Wellekens' visie op het kunstenaarschap. Indien een dichter zich wil kunnen ontplooien en aan zijn hoge roeping wil kunnen beantwoorden, is het noodzakelyk dat de levensomstandigheden waaronder hij werken moet daarvoor gunstig zijn. Meerdere malen kunnen we in het werk van Wellekens de klacht tegenkomen, dat hij nooit de kans heeft gehad zich tot een volwaardig dichter te ontplooien. Daarvoor noemt hij een aantal factoren die volgens hem een negatieve invloed hebben gehad op de ontwikkeling van zijn kunstenaarschap. Daar zijn oorzaken bij die niet op het gebied liggen van aanleg of neiging voor de dichtkunst, zoals bijvoorbeeld het feit dat hij zo vaak ziek is en door pijn wordt gekweld. In ‘Het leven van den dichter Jan Baptista Wellekens' (*ZEG*, z.p.) schrijft Pieter Vlaming over de vele kwalen die hem het schilderen onmogelijk gemaakt hebben. Uit enkele opmerkingen die Wellekens zelf in zijn gedichten gemaakt heeft, kunnen we vaststellen dat ‘'t graveel en veelerlei zoort van flerezyn’ hem soms ook het dichten onmogelijk hebben gemaakt. Met het klimmen der jaren worden de pijnen erger. In een gedicht aan Katharina Lescailje (*VG*, p. 141) schrijft hij hoe hij ondanks zijn belofte aan haar, hierdoor niet in staat is haar te vergezellen naar de Parnassus. Hij roept de god Apollo dit keer niet aan om dichterlijke inspiratie, maar om als god van de geneeskunde de ‘dulle pyn’ te stillen. Het meest uitvoerig is Wellekens in ‘Podagrazang op Dorilas geboortefeest’ uit 1711 (*VG*, pp. 249-252), maar aan het slot van zijn

klaagzang zien we dat hij oorzaak en gevolg omdraait zodat er een vicieuze cirkel in zijn redenering ontstaat, wanneer hij eerst schrijft dat hij door de pijn onmogelijk kan dichten en vervolgens met een zekere ironie veronderstelt, dat zijn kwalen misschien wel een straf zijn voor zijn onbeholpen dichterswerk:

> Van waar dit bitter lot?
> Of lyde ik dit om 't vaerzen maken?
> O Zanggodinnen, hoor:
> Waarom gaaft gy myn jeugt te smaken
> De bron, daar ik in smoor?
> Wort ik, om 't lam en kreupel dichten,
> Verminkt aan hant en voet?
> Straft Radamant elk naar zyn plichten,
> 'k Weet ik dit lyden moet.
> Vaart wel, vaart wel dan Herderszangen,
> Vaar wel myn Visschers fluit,
> Ik zal u aan de wilgen hangen,
> Zo wort myn ramp gestuit.

Een andere voorwaarde waaraan naar de mening van Wellekens voldaan zou moeten worden, wil een dichter zich kunnen ontplooien en de kunst zelf tot bloei kunnen komen, is de vrede. Deze moet aan de kunstenaar de rust geven om te kunnen werken. In verband met zijn keuze voor het pastoraal dichterschap - het pastorale genre is bij uitstek vredelievend - zal ik nog op dit punt in het volgende hoofdstuk terugkomen wanneer ik het thema oorlog en vrede in zijn pastoraal werk behandel.

Wellekens heeft ook enige opmerkingen gemaakt over de materiële omstandigheden waarin hij leefde. In de zorgen die hij hierover had, zag hij een belemmering voor het goed functioneren van zijn dichterschap, omdat zij hem van de noodzakelijke geestelijke rust beroofden. Nauw in verband hiermee heeft hij bepaalde ideeën over het mecenaat; kunstenaars zouden bevrijd moeten zijn van al hun zorgen om zich geheel aan de kunst te kunnen wijden. Wellekens propageert hier een bekende opvatting over het dichterschap uit de Renaissance. Hij verwijst naar het ideaal van het geleerde dichterschap zoals dit bijvoorbeeld door de dichters van de Pléiade verkondigd werd. Wilde een kunstenaar zijn artistieke roeping kunnen volgen en aan de hoge eisen kunnen voldoen die aan de *poeta doctus* werden gesteld, dan moest hij niet alleen over voldoende vrije tijd beschikken, maar bovendien voldoende geestelijke rust bezitten, vrij van huiselijke beslommeringen en geldelijke zorgen.[53]

C. 1 *Materïele zorgen*

Een van de oorzaken die Wellekens noemt voor het feit dat hij zich als dichter ‘mislukt’ voelde, is het gebrek aan financiële middelen. De zorgen voor vrouw en kinderen, het onderhouden van een tamelijk groot gezin, drukten zwaar op hem.[54] Zulke levensomstandigheden zijn niet erg gunstig voor artistieke prestaties, want hij miste daardoor de rust en stilte die naar zijn zeggen nodig zijn voor het schrijven van goede poëzie.

In het hofdicht ‘Endenhout’ uit 1709 (*DU*, pp. 73-92) zegt hij wel dat hij naar de eenzaamheid van het veld verlangt om zich daar geheel aan de dienst van de Muzen te wijden, maar dat huiselijke beslommeringen hem dat onmogelijk maken:

> Komt: Dichtgodinnen komt: vergunt my plaats op 't veld:
> Daar zingtmen uit de borst, daar vint de kunst geen paalen,
> Daar vloeit de Hengstebron door eeuwiggroene daalen,
> Daar ryst de Helikon in d'onbesmette lucht.
> Maar ach! wat baat het my dat ik naar vryheid zucht?
> Ik word weêrhouden van harpyen, wreede zorgen,
> Die my versteuren van den avond tot den morgen.
> (*DU*, p. 79)

Het kunstenaarschap, zegt Wellekens elders in hetzelfde gedicht, is geen vrijblijvende zaak, maar vereist van de kunstenaar een volledige inzet. En die kan hij nu juist niet geven, want hij kan niet alléén voor de kunst leven:

> Gy [= Muzen] wilt het hart alleen: ik moet voor andren leeven;
> Een wet my door de liefde en plicht in 't hart geschreeven.

Wellekens zag zich genoodzaakt zo veel mogelijk geld te verdienen met het schrijven van gelegenheidsgedichten, al dan niet op bestelling. Hij ervaart dit soort dichterlijke arbeid als een noodzakelijk kwaad, dat hem wel eens te veel kon worden:

> 'k Ben overstelpt geweest van veel' Poeëtsche plagen,
> 't Heeft noch geen endt: ik zucht benaut in pers en druk,
> En mymer radeloos; doch 'k hoop myn ongeluk
> Verdwynen zal, met goude en zilvre Bruilofts dagen.[55]

Blijkbaar genoot hij als bruiloftsdichter een zekere populariteit waardoor de aanvragen voor het schrijven van een huwelijkszang zo hoog konden oplopen, dat hij voor zijn eigen dichterlijke bezigheden geen tijd kon vinden.

In hem strijden de zorgzame huisvader en de kunstenaar om voorrang, waarbij het duidelijk is dat de artistieke neiging het moet afleggen tegenover het plichtsgevoel.[56]

C. 2 *Het mecenaat*

In het verlengde van het bovenstaande ligt Wellekens' pleidooi voor het mecenaat. Geregeld slaakt hij de verzuchting dat als hij maar bevrijd zou zijn van alle materiële zorgen, hij wel een echte dichter zou kunnen worden, de Muzen waardig. In sommige gedichten smeekt Wellekens dan ook bijna om een mecenas.

Ook los van zijn eigen situatie is hij van mening dat de grote en machtige heren der aarde de voorwaarden moeten scheppen voor dichters om zich geheel aan de kunst te kunnen wijden: ‘Maar 't zy der Groten zorg om zwanen aan te queken’ (*BD*, p. 14).

Wanneer een mecenas als in oude tijden een dichter van zijn materiële zorgen zou vrijwaren, zouden de ‘rust en lust’ weer grote poëzie voortbrengen, zoals het voorbeeld van de grote Horatius ons leert. Deze leefde immers vrij van alle aardse beslommeringen op zijn door Maecenas aan hem geschonken hoeve. In een verjaardagsgedicht uit 1715 schrijft Wellekens (*VG*, pp. 276-277):

> Gelukkig, Flakkus! die stil op uw Hoeve zat,
> En, buiten kommer, voor Mecenas welvaart badt,
> Die rust en lust aan u, en uwe lier, geschonken,
> Kon hart en geest ontfonken.
>
> Die kommerloze rust bragt goude vaerzen voort,
> Zo schoon de Zangberg, voor of na, oit heeft gehoort,
> Waar in de namen van uw waarde vrienden leven,
> Met eeuwige inkt beschreven.

Wellekens' pleidooi voor het mecenaat komt voort uit zijn maatschappelijke positie. Door zijn zwakke gezondheid en zijn slechte ogen zal het moeilijk voor hem geweest zijn op een andere manier dan als dichter zijn geld te verdienen. Hij was dus afhankelijk van de goede gunsten en de financiële steun van zijn rijke en kunstminnende weldoeners, die hem af en toe op hun riante buitenplaatsen uitnodigden om in de vrije natuur inspiratie op te doen. In ruil daarvoor produceerde hij zijn hofdichten, huwelijkszangen en de jaarlijkse al dan niet pastorale lofdichten voor de verjaardagen van hun familieleden die Wellekens voor de gelegenheid tooide met fraaie pastorale namen. Van enige

concrete financiële hulp is ons weinig bekend;[57] een enkele maal blijkt uit een gelegenheidsgedicht dat hij dit heeft mogen schrijven op voorspraak van een van zijn vrienden.[58]

De verhouding van Wellekens tot Valerius Röver is die van dichter tot erkend beschermer van de schone kunsten en niet van vriend tot vriend. Van gemeenzaamheid is nauwelijks sprake. Hij zinspeelt een paar maal op Valerius' mecenaat in bijvoorbeeld het gedicht ‘Kunstverzamelinge’.[59] Dat is misschien ook de reden waarom Wellekens in het geschiedkundig overzicht van dit gedicht met zoveel nadruk een paar voorbeelden noemt van de hoge bloei der kunsten wanneer die door de gunst van vorsten gestimuleerd worden. Zijn verzuchting daarbij is, dat de dichtkunst nu niet meer in tel is, omdat zij geen grote beschermers meer heeft.

Zo beleefde de Italiaanse kunst van de veertiende tot de zestiende eeuw een geweldige bloei door de bescherming van machtige vorsten, die zelf ook hun ‘zielsvermaak’ in de dichtkunst vonden. Zij schiepen voor de dichters een ideaal klimaat, waardoor deze

> in den blyden schoot der Muzen opgevoet,
> De roem en luister aan de grootste hoven waren,
> En, onder hoog bewint, vergaten noit de snaren
> Te strelen, noit den zang te paren met hun rust.
> (*VG*, p. 42)

Elders in hetzelfde gedicht schrijft Wellekens hoe in Frankrijk de kunst tot grote bloei kwam door de bescherming van kunstminnende vorsten als Frans I en Lodewyk XIV. Vooral de laatste wordt door Wellekens geprezen om zijn rol van mecenas voor vele kunstenaars:

> Toen Lodewyk, met gunst, der kunstenaren borst
> Ontvonkte. 't Ryk look op. Zo veel vermogt een vorst
> Door wiens mildadigheit de kunstberg groeide en bloeide,
> Die hy met achting en een gulden dau besproeide.
> (*VG*, p. 29)

De letterkunde, en dan met name het drama, bereikte onder zijn bescherming zo'n hoge volmaaktheid, dat Frankrijk het voorbeeld werd voor alle andere literaturen met schrijvers als Molière, Corneille en Racine:

> Hoe schaterde Parnas, hoe juichde Helikon
> Ter eer van Lodewyk, die kunst en wetenschappen
> Waardeerde en loonde: dit verdubbelde de stappen
> En yver. Elk drong voort, en zocht in 't nieuw en oudt
> Wat wel, wat qualyk voegt, gesloopt diende of herbout,

Om in 't groot dichtersperk met roem vooruit te streven.
(*VG*, pp. 45-46)

De bedoeling van deze passage lijkt me duidelijk. Wellekens wil aan Valerius Röver, die een bekend minnaar en verzamelaar van kunst was, duidelijk maken dat de gunst en bescherming van vermogende lieden noodzakelijk zijn voor de ontplooiing van kunsten. Op indirecte wijze houdt hij hier een pleidooi voor eigen bescherming en ondersteuning.

Eindnoten:

1 Voor de invloed van de *Ars poetica* in onze literatuur verwijs ik naar Van Hamel, met name het tweede hoofdstuk. Ik kort de *Ars poetica* verder af als *A.P.*
2 Van dit gedicht bestaat een afzonderlijke uitgave uit 1709 en een iets uitgebreidere versie die in *DU* (pp. 73-92) is gepubliceerd. De verschillen zijn ondergeschikt en betreffen bijna uitsluitend andere formuleringen. Ik ga in mijn onderzoek steeds van de laatstgenoemde publikatie uit.
3 Ik leid dat af uit opmerkingen als 'Nu my de vreugt der werelt schier vergaat' en 'Van al myn vreugt, in jonge en later dagen'. Ook het enige andere gedicht aan Abraham Welsing dat ons van Wellekens bekend is, wijst in die richting. In *ZEG*, pp. 311-314 staat het gedicht 'Aan den Heere Abraham Welzing, Op het overlyden van zyne waarde moeder Mejuffrouw Catharina Engelgraaf', dat uit 1722 dateert. Aan de andere kant was het contact met de familie wel ouder: Wellekens schreef in de jaren 1710-1712 huwelijkszangen voor de zusters van Abraham. Over Welsing zelf is verder niet veel bekend. Waarschijnlijk was hij betrokken bij de zogenoemde 'poëtenoorlog', want hij was lid van het Amsterdamse kunstgenootschap *Constantia et Labore*, dat in 1713 met *Nil Volentibus Arduum* in een hevig conflict raakte. Ysbrand Vincent, woordvoerder namens *Nil* in deze strijd, noemt Welsing in zijn schimpdicht op *Constantia et Labore*, dat als teken een schaaf in zijn vignet voerde: 'De Amsterdamsche Helikon, of Lauerkrans voor de weêrgalooze Dichters van het Schaafje, en hunne Heldhaftige Medestanders'. Zie over deze strijd verder Meyer, pp. 426-431, Kossmann 1915 en Nolen.
4 Gezien het feit dat bijna alle gedateerde sonnetten van vóór 1709 dateren, waarvan bovendien een groot deel weer vóór 1700 is ontstaan, lijkt het mij waarschijnlijk dat ook deze twee sonnetten tot het vroege werk van Wellekenss gerekend kunnen worden. Daar de inhoud van beide gedichten grote overeenkomsten vertoont, zijn ze waarschijnlijk in dezelfde periode ontstaan. Het lijkt me alles bijeengenomen, aannemelijk dat ze geschreven zijn in een periode dat Wellekens zijn plaats als pastoraal dichter nog niet gevonden had, dus vóór 1705.
5 Zie over de verzameling van Röver het artikel van E.W. Moes, 'Het kunstkabinet van Valerius Röver te Delft'. In: *Oud-Holland*, XXXI, 1913, pp. 4-24.
6 Pennink, pp. 106-115.
7 De eerste vertaling was van J. de Hemelaer uit 1612. Vondels vertaling werd gepubliceerd in *Q. Horatius Flaccus lierzangen en dichtkunst*. *In het rymeloos vertaelt door J. van Vondel* (1654) (Vondel *WB VII*, pp. 357-370).
8 Pels: 993 en 1007.
9 Vondel *WB VII*, pp. 366-367.
10 Vondel *WB VII*, p. 365.
11 Pels: 745-747. Vergelijk ook de verzen 561-565 & 589-591.
12 *Pindus vierschaar* = de beoordelaars op de zangberg.
13 Men heeft onderzocht, of men door natuur of door kunst een goet vaers dicht. Ik zie niet wat voordeel het staen naer de kunst, zonder eene rijcke ader, inbrenge; nochte oock niet wat nut een ongeslepen vernuft bare. Het een behoeft des anders hulp, en zy passen wel te zamen. (Vondel, *WB VII*, pp. 368-369)
14 Zie over de opvattingen inzake de *poeta doctus* en de *poeta vulgaris* Emmens, pp. 30-38.

15 Vondel 1977, p. 37.
16 Over dit aspect van de *A.P.* zie de studie van Brink, Deel I, p. 258.
17 Vos, p. 362.
18 Zie over Vos' opvattingen in zijn tijd Van Hamel, pp. 41-43 en Vos, pp. 19-36.
19 Vergelijk dit ook weer met wat Wellekens in de 'Gezangen voor Elsryk' geschreven heeft (*DU*, p. 21):

> De wiltzang komt van zelf elk in den mond gevloogen;
> Dit zietme aan oud en jong:
> De vreugd van 't hart beweegt, al juichende, de tong.

20 Het aardige van dit terugkrabbelen van Wellekens is, dat hij dat doet door Horatius te citeren die in Satire I, iv: 39-40 over zichzelf opmerkte: 'primum ego me illorum, dederim quibus esse poetas, excerpam numero' (vert.: 'in de eerste plaats schrap ik mijzelf uit de categorie van diegenen, aan wie ik toegestaan heb dichters te zijn'). Hij bevond zich dus wat dat aangaat in uitstekend gezelschap (Horatius 1978, p. 50).
21 Dat is bijvoorbeeld het geval wanneer hij Pels' kritiek op de bijbelse spelen van Vondel weerlegt (*VG*, pp. 58-59). In een sonnet 'Op de Tytelprint van de Mengelzangen van den Heere Mr. Andries Pels' (*VG*, p. 351) zwaait Wellekens hem echter uitbundig lof toe.
22 Lope de Vega publiceerde in 1609 *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Zie voor de invloed van De Vega op onze literatuur Te Winkel III, p. 223-225; Van Hamel, passim.
23 Het is wel merkwaardig dat Wellekens dit als verontschuldiging aanvoert, omdat in de poetica het toegeven aan de smaak van het grote publiek ten stelligste veroordeeld werd. Vergelijk Horatius 1978, pp. 120-122 (verzen 72-77); Vondel 1977, p. 44. De grote massa spreekt nu eenmaal zonder kennis van zaken.
24 Zie hierover III. A.
25 Wellekens in de 'Voorreden' van *DU*, waar hij gewag maakt van de afzonderlijke publikatie van 'Gezangen voor Elsryk', 'Endenhout' en de 'Herderszang op Italië en Nederland'.
26 Wanneer de veertigjarige Wellekens in 1698 in het huwelijk treedt, geeft hij als beroep nog steeds 'Fynschilder' op, hoewel hij toen door zijn sterk verminderde gezichtsvermogen al lang niet meer in staat was het penseel te hanteren. Vergelijk Pennink, p. 5.
27 Rensselaer, pp. 3-9.
28 Al doofde het licht van Apollo in de ogen, d.w.z. al werd hij blind.
29 Zie over dit motto Ypes, p. 256, noot 1, en Cox-Andrau, pp. 178-179. Oorspronkelijk luidt de tekst 'altro diletto ch' imparar non trovo' (*Trionfo d' Amore*, canto I: 21).
30 Wellekens bedoelt deze regel ongetwijfeld in overdrachtelijke zin, maar we mogen hier zeker ook een verwijzing lezen naar de werkelijkheid van zijn leven. Door de jicht en 'podagra' was hij ook letterlijk zwak te voet en zoals reeds gezegd was hij goeddeels blind.
31 *Ida noch Hymet* = twee bergen die bij Wellekens ongeveer dezelfde funktie vervullen als de zangberg Pindus.
32 Nolen, p. 6.
33 Het sonnet is jammer genoeg niet gedateerd. Tot nu toe heb ik niet kunnen achterhalen bij welk werk dit eventueel een begeleidend gedicht is geweest.
34 *barbaarsch* = hier opgevat in de betekenis van 'blijk gevende van gemis aan hogere, vooral klassieke beschaving' (WNT, Deel II, p. 1007).
35 *trage waterwel* = beeld voor de Hollandse herkomst van zijn dichterschap.
36 Schenkeveld-van der Dussen 1968, pp. 88-98, met name p. 94.
37 Zie ook *A.P.*: 333-334. Volgens Van Hamel (pp. 21-24) genoot de poetica van Horatius in ons land, meer dan in enig ander, juist vanwege dit docerende karakter grote populariteit.
38 Alleen wanneer een verzonnen gebeurtenis in werkelijkheid zo plaats gevonden zou kunnen hebben, kan het ook aangenaam zijn. Pels maakt dat in het volgende voorbeeld duidelijk:

> En zo ge iets geestigs wilt verdichten, om 't vermaak,
> Gy dient te maaken, dat het schyne een' waare zaak.
> Zy missen gróflyk, die voor schoon, en wonder schatten,
> 't Geen ongelooflyk is, óf 't geen men niet kan vatten,
> Als, wén een' tooverés, óf ongebooren wyf
> Een kind vreet, én het weêr trékt leevend uit haar lyf.

39 Vergelijk hiermee wat Wellekens in een verjaardagsgedicht voor Amintas hierover geschreven heeft (*VG*, p. 275):

> Maar 't is de Dichtkunst die de deugden kan vermeêren:
> Zy roemt altydt de Liefde en waarde Huwlyksbant,
> En buigt de tedre jeugt gelyk een jonge plant;
> Zy leert het Vaderlant, Godt boven al, beminnen,
> En al de driften die ons hindren overwinnen.

40 De ‘Lofzang. Dankzang. Bedezang. Aen den Almogenden Godt’ moeten ontstaan zijn in de periode die tussen de dood van Wellekens' vrouw in 1724 en zijn eigen dood in 1726 ligt. In de ‘Dankzang’ (*ZEG*, p. 37) is hij zich van zijn naderend sterven bewust.

41 Vergelijk hiermee wat Wellekens elders (*VG*, p. 56) over Vondel geschreven heeft:

> Holland zal misschien
> Diens Fenix wedergade in duizent jaar niet zien,
> Terwyl zal 't duitsch Parnas hem als zyn koning loven,
> En nydt noch tydt of spyt den lauwerkrans ontroven.

Dat Wellekens hiermee de algemene opvatting over Vondel verkondigde, kan men opmaken uit de inleiding die David van Hoogstraten op zijn uitgave van de gedichten van Joan van Broekhuizen schreef (‘Aen den bescheiden Lezer’, z.p.).

42 Vlaming 1723, p. 76.

43 Poot, Deel I, pp. 410-412. Op zich is de klacht over het verval van (dicht)kunst niet zo bijzonder; zelfs in perioden van bloei kunnen we deze verzuchting zo vaak tegenkomen, dat we hier duidelijk met een topos te maken hebben. Zie hierover Kamerbeek en Smith, pp. 55-58.

44 Te Winkel, Deel V, pp. 90-108. Vanaf de oprichting van *Nil Volentibus Arduum* ontstonden door het optreden van de leden ervan twisten die in het begin van de achttiende eeuw uitliepen op de zogenoemde poëtenoorlog. Zie verder hierover noot 3.

45 Er verschenen talrijke bundels met schimpdichten die blijkbaar gretig aftrek vonden. De eerste druk van de *Schimp- en hekeldichten* dateert van 1698, maar er verschenen nieuwe steeds weer vermeerderde herdrukken. De bijna 600 pagina's tellende bundel *Nederduitse en Latynse keurdichten* uit 1710, kende tot 1735 maar liefst tien vervolgbundels. De hekeldichten over de strijd tussen *Nil Volentibus Arduum* en *Constantia et Labore* werden bijvoorbeeld verzameld in *Koolgedichten om de kool*. Te Knollendam bij Bernardus Bochgelius. Het is wel zeker dat Wellekens op deze ruzies in dichtvorm doelt wanneer hij spreekt van ‘razende Poëeten, Niet van Apollo, maar door Libers (= Bacchus) geest bezeten’ (*VG*, p. 399):

> Zy roemen op hun dertlen mont;
> Of byten, als een dulle hont,
> Vol haat, elk na de slippen;
> Daar vrient noch vreemt nau hun verwoetheit kan ontglippen.
>
> Zo wert de Zangberg niet gesticht.
> Zo dwaalt de Dichtkunst van haar plicht.
> Zo werden Dichters namen
> Gelastert, daar de kunst zich hun gedrag moet schamen.

Zie hierover ook Te Winkel III, p. 79.

46 Wanneer gelt en goetzucht het hart eens ingenomen heeft, meenenwe dat' er onsterfelijcke vaerzen zullen kunnen gedicht worden (Vondel *WB VII*, p. 366).

47 ‘Wat is er tegen lachend de waarheid te zeggen?’ (Satire I.i: 24-25).

48 Wie den oirbaer met het genoegelijck mengelt, den lezer vermaeckende, en te gelijck onderwijzende, die heeft het rechte wit getroffen (Vondel, *WB VII*, p. 367).

49 Vondel, *WB VII*, pp. 386-393.

50 Pels: 1-5.

51 ‘Een goed man ervaren in het spreken’. Al vroeg heeft men dit ‘voorschrift’ ook op dichters toegepast. Vergelijk Weinberg, p. 97.

52 Quintilianus, *Liber XII*, i. 3: ‘Immers, ik zeg niet slechts dit, dat hij die redenaar is een goed man behoort te zijn, maar dat hij zelfs geen redenaar zal zijn, tenzij hij een goed man is’.

53 Hierop doelt ook Du Bellay in *La défense et illustration de la langue française*, waarin hij als een van de voorwaarden voor een groot dichterschap de volgende kenmerken noemt: ‘non aussi abject et pauvre, non troublé d'affaires domestique, mais en repos et tranquillité d'esprit’. Du Bellay, Livre II, Chap. V, p. 31. In onze literatuur vinden we deze gedachte bijvoorbeeld bij Jeremias de Decker terug die in ‘Goede vrydagh’ schrijft: ‘Op dat ick onvermoeit van aerdsche zorgen zing’ (De Decker I, p. 215). H.L. Spiegel noemt in *Hertspiegel* als voorwaarden voor waarachtig dichterschap ‘onzorghvuldigheid, kunstmin, en staeghe vlijt’. Vlaming verklaart in zijn uitgave van dit werk ‘onzorghvuldigheid’ als ‘Dat zy zich van onnutte zorg ontsloegen’ (Vlaming 1723, p. 77). Zie Schenkeveld-van der Dussen 1983, p. 298.

54 Wellekens had vier kinderen. Zie hierover Pennink, p. 18.

55 *VG*, p. 269: ‘Op Fillis Geboortefeest’ (1714). Het gedicht bevat een verontschuldiging voor het feit dat Wellekens haar verjaardag vergeten is door de drukke (dicht)werkzaamheden. Vergelijk ook wat Wellekens geschreven heeft in ‘Ter verjaringe van den Heere Mr. Philip Moilives van der Noot’ uit 1708 (*VG*, p. 356):

> O Hymen! Huwlyksgod, aan u moet ik het wyten,
> Dat ik nu Silvius Geboortefeest niet vier:
> Gy hout my, als geprest, steeds onder uw banier.

56 Niet het gelegenheidsgedicht op zich is in het geding, maar het op bestelling geschreven vers. De verontschuldiging gaat immers over het niet schrijven van een verjaarswens voor een vriendin. Over het verschijnsel van in opdracht te schrijven huwelijkszangen heeft Wellekens zich wel meer negatief uitgelaten. Natuurlijk kon hij dat in de huwelijkszangen zelf moeilijk doen, wilde hij als dichter niet onwaarachtig overkomen. In dit licht moeten we dan ook bepaalde positieve opmerkingen in de bruiloftsdichten plaatsen, zoals de uitspraak dat de zuivere huwelijksbanden dichters steeds in vuur doen ontsteken (*BD*, p. 150) en dat mirte het meest aangename loof op de dichterberg is (*BD*, p. 100).

57 Het enige voorbeeld dat ik weet, is het codicil in een testament van Moilives van der Noot. In de marge staat dat deze een som van *f* 500,- aan Wellekens vermaakt (Notarieel Archief van Amsterdam, nr. 8907). Zie over de verhouding van Wellekens met deze kring van vrienden-weldoeners IV. C.2.a en C.3.

58 Uit een aantal bruiloftszangen blijkt dat de bezongenen bekenden of familie van Wellekens' weldoeners waren (*BD*, p. 228; p. 261; p. 323). Soms staat er expliciet dat de zang op aandrang van bijvoorbeeld Vlaming geschreven is (*BD*, p. 213).

59 *VG*, p. 2; pp. 65-66.

III Wellekens over pastorale dichtkunst en pastoraal dichterschap

Ter inleiding

Buiten de ‘Verhandeling van het herderdicht’ heeft Wellekens zich nooit systematisch met de pastorale poetica beziggehouden, zoals hij dat - hoe summier ook - wel gedaan heeft met een aantal vraagstukken uit de algemene poetica.

Zelfs de verhandeling bleek overigens bij nadere bestudering meer een geschiedkundig overzicht van de pastorale poëzie te zijn dan een bezinning op wezenlijke kenmerken en eigen aard van het genre. Toch was het wel degelijk mogelijk uit het stuk iets over zijn opvattingen over de pastorale dichtkunst op te maken: pastorale poëzie heeft een eigen waarde en hoeft niet voor andere genres onder te doen.

Uit de verhandeling is ook gebleken dat pastorale poëzie voor Wellekens vooral ook een ethische waarde heeft en in zijn uiteenzettingen daarover toont hij nog het meest een eigen visie. Hij moest niet veel hebben van frivole herders en herderinnen en zijn opvattingen over de pastorale poëzie kunnen dan ook samengevat worden met het motto ‘deugd verheugt’. Met nadruk verdedigde hij burgerlijke deugden als tevredenheid met het lot, huwelijksliefde en huwelijkstrouw, godsvrucht, gehoorzaamheid aan overheden en dergelijke, tegen de lichtzinnige neigingen die hij met name in de Franse pastorale poëzie meende te bespeuren.

Deze nadruk op de ethische kant van de pastorale dichtkunst loopt parallel met wat wij in het vorige hoofdstuk hebben kunnen vaststellen ten aanzien van Wellekens' opvattingen over de dichtkunst in het algemeen. Ook daar hebben we immers gezien dat dichtkunst zijns inziens voor alles de deugd behoorde te dienen.

Op nog een andere manier sluiten de conclusies van het eerste en tweede hoofdstuk op elkaar aan. Ook inzake de dichtkunst in het algemeen blijkt hij een grote nadruk te leggen op het ‘natuurlijke’ en voor een dichter is dat dan primair een aangeboren neiging tot de dichtkunst: in zijn opvatting ontstaat ware poëzie vooral door de natuurlijke aanleg van de dichter.

Toch is uit het vorige hoofdstuk ook duidelijk gebleken dat geleerdheid voor hem een niet te verwaarlozen factor is. Dit komt met name naar voren wanneer hij het over zijn eigen dichterschap heeft en daarbij de klacht uit over zijn eigen ongeleerdheid.

In dit hoofdstuk wil ik de uitspraken over pastorale poëzie en pastoraal dichterschap, die Wellekens buiten de 'Verhandeling van het herderdicht' gedaan heeft, nader onderzoeken. Ik zal de opmerkingen, die voornamelijk afkomstig zijn uit zijn gedichten, vergelijken met de conclusies die we uit de verhandeling hebben getrokken ten aanzien van zijn pastorale poetica. Daarnaast komen een aantal factoren aan de orde die naar Wellekens' eigen zeggen van invloed zijn geweest op zijn keuze voor de beoefening van het pastorale genre.

Daar hij zoals gezegd in zijn poëzie geen samenhangende uiteenzetting gegeven heeft over het wezen van pastorale dichtkunst, moeten wij het materiaal bijeenlezen uit verspreid staande, losse opmerkingen, die bovendien meestal geen reflecties zijn op het genre, maar veeleer vertellen hoe hij zelf een en ander heeft ervaren. Een pastorale poetica, een uitgewerkte theorie over het genre, komt eigenlijk nergens naar voren. Wat Wellekens over pastorale poëzie of pastoraal dichterschap heeft te zeggen, heeft vooral betrekking op hemzelf. Het gaat hierbij om kwesties als waarom hij zich tot het genre aangetrokken voelt, welke problemen hij in zijn pastoraal dichterschap ondervindt en wat hij als voorwaarden ziet om te kunnen dichten.

Dit is naar mijn mening nogal bijzonder; mij is geen dichter bekend die zich zozeer rekenschap gegeven heeft van wat hij juist als pastoraal dichter aan het doen was. Het duidt erop dat Wellekens zich intensief heeft beziggehouden met de vraag wat deze keuze voor het pastoraal dichterschap voor zijn eigen dichtpraktijk te betekenen had. Dit hangt, naar ik veronderstel, samen met het feit dat hij zich, in elk geval in een bepaalde periode van zijn dichterschap, nadrukkelijk als een specifiek pastoraal dichter gepresenteerd heeft, terwijl bij andere dichters, zoals Vondel, Hooft, Huygens en Cats, de pastorale poëzie meestal een veel minder belangrijk onderdeel van hun gehele oeuvre vormde.

A Wellekens over natuurlijke aanleg

De belangrijkste oorzaak die Wellekens zelf noemt voor zijn keuze voor de pastorale dichtkunst, is zijn natuurlijke aanleg voor het genre geweest. Hij voelde zich niet alleen een geboren dichter, maar bovendien

een geboren herderdichter. Hij is zijn ‘Verhandeling van het herderdicht’ begonnen met een citaat uit een van de eclogen van Vergilius: ‘Een yder wort hier door zyn neigingen gedreeven’. Hij past deze regel niet alleen toe op aangeboren neigingen van de mensen in het algemeen, maar ook op die van dichters. Zo kan iemand zich niet alleen aangetrokken voelen tot de dichtkunst, maar bovendien kan een dichter van nature zich aangetrokken voelen tot een bepaald genre in de poëzie, zoals de pastorale:

> zo worden, onder andere, de oeffenaars der Dichtkunst niet alle van eenen zelven geest, van eenen zelven lust gedreeven, en zagmen van oudts hunnen yver uitblinken om den lof des Allerhoogsten, of dien der dappere mannen op te haalen; en treurige en blyde gevallen, hooge en laage stoffe, deftige en boertige redeneeringen verkiezen, en dit alle meerder door eenen verborgen en aangebooren aart, dan door opwekkinge of voorbeelden van anderen. Onder deeze veelerhande oeffeningen der Dichtkunst, is altyd ook aangenaam geweest de natuurelyke en nederige trant van het Herderdicht (*Verhandeling*, p. 39).

In zijn gedichten kunnen we geregeld passages tegenkomen waarin hij deze algemene uitspraak op zich persoonlijk toepast. In het bruiloftsgedicht ‘Maizang’ uit 1708 (*BD*, pp. 60-61) schrijft hij, dat hij zich van zijn jeugd af meer aangetrokken heeft gevoeld tot de eenvoudige stijl van de pastorale dan tot die van het hoger klimmende heldenof lofdicht. Hij heeft, zo vertelt hij, geen andere ambities gekoesterd dan zich in eenzaamheid met zijn ‘Ruispyp’ te vermaken; daar heeft hij al zijn ‘speeltydt’ aan gegeven:

> Als ik my eenzaam met myn Ruispyp mag verblyen,
> Dan wensch ik naar geen andre vreugt;
> Ik zou Philippus kroon noch Karels staf benyen:[1]
> Dus heeft zy my verheugt
> In 't bloeien van myn jeugt;
> Dus heb ik haar altydt, in myne vroeger dagen,
> Myn speeltydt opgedragen;
> Schoon dat de Krygstrompet, schoon dat de hoofsche Luit
> Met een veel trotscher galm tot aan de wolken stuit;
> Haar ongedwongen toon kon my het meest behagen.

Deze neiging tot het pastorale genre brengt hij soms in verband met zijn liefde voor de natuur. In een bruiloftsdicht uit 1709 schrijft hij bijvoorbeeld: ‘Elk volgt zyn lust; ik leef by bosschen en by beken’

(*BD*, p. 118). En in een verjaardagsgedicht uit 1718 voor zijn vriend Pieter Vlaming, wanneer hij de periode van zijn pastoraal dichterschap reeds afgesloten heeft, kijkt hij terug op zijn ‘lust’ uit vroeger dagen:

> Klank en zin aan een te weven,
> Nu doorschrabt, dan weêr herschreven;
> En te mymren om een woort
> Of het dus of zo behoort.
> Lust tot velden en boschschaadje,
> Herderszangen en vryaadje,
> Liefde zonder smet of gal,
> Zucht tot vrienden boven al
> Was myn lust in vroeger dagen;
> En dit zou my noch behagen;
> Doch 'k ben reets in 't herfstsaizoen:
> Nu verwelkt myn drift en groen.
> (*VG*, p. 302)

In het uit 1709 daterende hofdicht ‘Endenhout’ beweert Wellekens dat hij van jongs af aan niet alleen bekoord werd door de natuur, maar vooral ook door het ‘natuurlijke’ genre van de pastorale; liever dan het gebonden ‘maatgezang’ van de hogere genres, was hem de klank van de ‘wilde boschgalm’:

> Van jongs behaagden my de velden en de boomen;
> Ik kon van Saters en van Boschgodinnen droomen;
> Ik zag wel uuren lang een loopend beekje naa;
> 't Was nooit geen maaneschyn of 'k dacht op Cinthia.[2]
> Maar boven al beviel my 't vrye harders queelen.
> Ik wou geen maatgezang maar wilde boschgalm speelen.
> En, mooglyk, is myn beê verhoort tot myne schand:
> 't Is niet als wiltzang dat ik ophef voor het land.
> (*DU*, p. 83)

Uit de laatste regels blijkt trouwens tegelijk ook weer de onzekerheid van Wellekens, die ondanks de zo nadrukkelijk beleden eigen waarde en gelijkwaardigheid van de pastorale ten opzichte van de andere genres, zijn poëzie toch slechts ‘wiltzang’ durft te noemen, die hem misschien niet tot eer zal strekken.

Tekenend in verband met dit laatste is ook wat hij geschreven heeft in een bruiloftsvers voor de broer van Pieter Vlaming die in 1707 in Leiden trouwde. Na eerst met een zekere zelfbewustheid zijn vrije dichttrant op de oude ‘Duitsche veltpoëten’ gebaseerd te hebben, trekt hij zich weer bescheiden terug: het geleerde Leiden, zetel der muzen,

moet niet denken dat hij meent iets van waarde te maken. Door de klank van zijn barbaarse gezang zullen echter de kunstige gedichten van Leidse poëten beter tot hun recht komen:

> Ik volg der Barden styl, de Duitsche veltpoëten,
> Wiens toon schier is vergeten;
> Die hunne vryen trant,
> Zo vry gelyk hun hart, zo vry gelyk hun lant,
> Noit voegden naar de maat der Roomsche of Grieksche dichten;
> Wiens wet hun noit verplichten;
> Maar op het Lantspel, of een Trou- of Heldenfeest,
> Van minnen en van vryen,
> Van vechten en van stryen,
> Opzongen, voor de vuist, naar 't vloeien van den geest.
> Maar denk niet Leiden, ô gy Zanggodinnen zetel!
> Dat ik, trots en vermetel,
> Met myn Barbaarsche lier,
> Oit poog te streven naar de heilige lauwrier;
> O neen: maar by 't geluit van deze schorre zangen,
> Zal uw zoetvloeient maatgedicht,
> Naar orde en kunst gesticht,
> Een groter luister en veel hoger roem ontfangen,
> Gelyk de klank van Febus goude luit,
> By d'al te ruwe galm der grove boere fluit.
> (*BD*, pp. 39-40)

Zulke passages roepen zeker vragen op over de met zoveel nadruk beleden aangeboren neiging tot de pastorale poëzie. Juist de verzuchting - weliswaar zelden geslaakt, maar daarom waarschijnlijk niet minder ernstig gemeend - geen *poeta doctus* te zijn, moet ons wat voorzichtig maken. Wellekens was er blijkbaar goed van doordrongen dat hij volgens de heersende poëtologische opvattingen in zijn tijd niet aan bepaalde eisen voldeed. Met name schortte het hem aan kennis en geleerdheid die nodig geacht werden voor de beoeffening van de hogere genres. Dat gold dan in de eerste plaats voor wat hij zelf met een zekere eerbied het ‘ontzachelyk Heldendicht’ noemde (*Verhandeling*, p. 80). Daarom voelde hij zich onzeker met betrekking tot zijn eigen dichterschap, wat vooral tot uiting komt, wanneer hij het primaat van de natuur op zich persoonlijk wil betrekken. Hij schrikt dan als het ware van zo'n claim en trekt zich bescheiden terug.

In het werk van Wellekens zijn trouwens passages te vinden waarin

hij min of meer toegeeft niet in staat te zijn deze hogere genres te beoefenen. Wanneer in de herderszang ‘Silvius’ de herder Damon aan Silvander vraagt of hij een lied op de verrichtingen in de Spaanse Successie-oorlog zal aanheffen, antwoordt deze hem:

> O neen: dat is een werk voor sterker keel en snaaren:
> Ik vrees, als Ikarus, te sneuvlen in de baaren.
> (*DU*, p. 5)

Ook elders kunnen we lezen dat herderdichters het bezingen van de overwinningen van de geallieerden moeten overlaten aan de werkelijk belangrijke dichters, aan ‘Febus waardste zonen’. Herderdichters zingen nu eenmaal op een andere, bescheidener toon hun lied:

> Laat ons, terwyl wy zien hoe Febus waardste zonen
> Hun kunst en yver tonen:
> Om Marlboroug, Eugeen en Ouwerkerk den Helt,
> Door wien Bourgonjes heir gekneust is aan de Schelt,[3]
> Met eeuwige Lauwrier, met eeuwige eer te kronen,
> Daar steets de faam van melt.
> Laat ons, alleen gewoon dicht by den gront te zweven,
> Alleen aan 't dunne riet, een lagen toon te geven,
> Hier in de schaduw van 't geboomt,
> Daar d'Amstel zachtjes stroomt,
> Eens zingen van de min, al myn vermaak en leven.
> (*BD*, p. 70)

Het zich beperken tot de lage speeltrant, al dan niet uit onmacht om hogere genres te beoefenen, is een bekende topos in de pastorale letterkunde die we reeds bij Vergilius kunnen tegenkomen. In de zesde ecloge wordt de herder Tityrus door Apollo aan het oor getrokken, wanneer deze over koningen en veldslagen wil zingen en wordt hij gemaand zijn liederen weer in de juiste, dat is de lage stijl te zingen:

> cum canerem reges et proelia, Cynthius aurem
> vellit et admonuit: ‘pastorem Tityre, pinguis
> pascere oportet ovis, deductum dicere carmen’.
> (*Ecl.* VI: 3-5)[4]

Het zal duidelijk zijn dat zo'n topos alleen van toepassing is, wanneer Vergilius - hetzelfde geldt mutatis mutandis natuurlijk ook voor andere dichters - zich presenteert in het kleed van de herderdichter. De dichter in de gedaante van Tityrus[5] moet zich tot de lage toon beperken, maar wanneer Vergilius zijn ‘hoogdravende’ heldendicht *Aeneis* schrijft, is hij natuurlijk een andere dichterspersonage.

In Luykens *Duytse Lier* (1671) - om een Nederlands voorbeeld te

noemen - wordt de dichter ‘zachtjes by de mou’ getrokken, wanneer hij in navolging van Antonides van der Goes ‘mede het helden-spoor’ meende te kunnen volgen: ‘neemt gy zoo swaar een stuk voor als den vermeetelen Faëton, die, van den allerhoogsten geblixemt, zijn verwaantheydt te laat beklaagden? Laat het u genoeg zijn de vrolike Amstel-Nimphjes een Lier-dicht toe te zingen’.[6]

Van een splitsing in verschillende dichterpersonages zoals die bij Vergilius geconstateerd kan worden, is bij Wellekens geen sprake. In de belangrijkste periode van zijn dichtersloopbaan presenteert hij zich vrijwel exclusief als de *herderdichter* Silvander. Vandaar dat bij hem zo'n topos ook anders gaat functioneren. Omdat hij zich als dichter bewust wil beperken tot het pastorale genre, individualiseert hij als het ware de gemeenplaats en verklaart hij die heel persoonlijk op zichzelf van toepassing. Anders dan bij Vergilius het geval was, heeft wat er over de herderdichter Silvander opgemerkt wordt, ook betrekking op de dichter Wellekens en andersom. Dit is eigenlijk een vanzelfsprekend gevolg van zijn opvatting dat het pastoraal dichterschap in zijn geval een aangeboren zaak is: dichter en herderdichter zijn dus vrijwel identiek.

Bij Wellekens is evenzeer sprake geweest van een heel bewuste keuze voor het pastorale dichterschap, als van een aangeboren neiging. Deze keuze is dan niet alleen op grond van voorliefde en aanleg gemaakt, maar mede bepaald door het feit dat hij niet aan de strenge eisen van kennis en wetenschap kon voldoen die nodig zijn voor het beoefenen van hogere genres. De weg leidde als vanzelf naar het pastoraal dichterschap, omdat dit ten aanzien van de genoemde factoren de minst zware eisen stelde.

Dit zou natuurlijk negatief uitgelegd kunnen worden, in de zin van een soort laatste keuze omdat de andere mogelijkheden niet voor hem waren weggelegd, maar ik geloof dat we hem daarmee onrecht zouden aandoen. In wezen koos Wellekens voor wat hij was en wat hij kon en niets anders. Dit past uitstekend in de topiek van de pastorale: niet hoger willen streven dan men kan, niet meer proberen te zijn dan men is. De ideale levenshouding heeft de mens die vrij is van hebzucht en eerzucht, waardoor hij ongevoelig wordt voor de grillen van de fortuin. Alleen hij die zich vrij weet van hoge ambities, is in staat tevreden te zijn en de innerlijke rust te vinden die nodig is om tot dichten te komen. En we hebben het reeds geconstateerd: tevredenheid met het door God gegeven lot is een van de lessen die Wellekens in zijn pastoraal dichtwerk zijn lezers steeds weer voorhoudt.

B Wellekens en de natuur als geschapen werkelijkheid

Wanneer Wellekens in de excursus in het gedicht voor Valerius Röver (*VG*, pp. 36-39) het heeft over aard en doel van de dichtkunst, legt hij, zoals ik in het vorige hoofdstuk heb laten zien, een sterke nadruk op de natuurlijke aanleg van de dichter. Hierboven heb ik geprobeerd aan te tonen dat Wellekens voor zichzelf die natuurlijke aanleg zag als een aanleg voor het pastorale dichterschap. Maar ook de natuur in de betekenis van de 'geschapen werkelijkheid', het landschap, heeft naar zijn eigen zeggen een belangrijke rol gespeeld bij de keuze voor het pastorale genre.

Het verband tussen de reële natuur en de pastorale letterkunde is minder vanzelfsprekend dan het wel lijkt. In de conventionele arcadische herderswereld was nauwelijks plaats voor een reële natuurbeschrijving of -beleving; eerder is er sprake van een uit traditionele elementen opgebouwde decornatuur. Wanneer er in dit soort poëzie al eens verwezen werd naar de werkelijkheid, werd deze sterk geïdealiseerd beschreven. Maar Wellekens is naar eigen zeggen een man geweest die gevoelig was voor de hem omringende natuur en dat blijkt een rol gespeeld te hebben bij zijn keuze voor het pastorale dichterschap.

Wij kunnen hier aansluiting vinden bij hetgeen hij in de 'Verhandeling van het herderdicht' betoogd heeft. Bij herhaling heeft hij daar gewezen op het 'natuurlijke' karakter van de oudste Hebreeuwse poëzie, die met enige nadruk door hem tot de pastorale dichtkunst gerekend wordt. Met dit 'natuurlijke' bedoelde hij in dit geval het 'aan de geschapen werkelijkheid ontleende'.[7] En hoewel hij de opvatting dat 'het gehoor des vogelenzangs, het ruisschen der winden in rieten en bladen, of het gemommel der loopende beeken, aandacht en opmerking tot den zang gebaart' zou hebben, te ver vindt gaan (*Verhandeling*, p. 48), zijn er uit zijn gedichten toch heel wat passages samen te lezen, waaruit blijkt dat er voor hem zelf een nauwe relatie bestaat tussen zijn poëzie en de indrukken die hij in de landelijke natuur opdoet. Hij meent dat zijn liefde voor het landschap hem aangeboren is en dat hij daardoor het buitenleven altijd zal prijzen in zijn werk:

> Maar als ik 't lant doorzwerf, bebout of onbewoont,
> Zal 'k altoos 't lantvermaak in vaers en proos verheffen,
> Door aangebore zucht, die myn gemoet kan treffen.
> (*VG*, p. 10)

Wat in het bovenstaande citaat vooral opvalt is de toevoeging 'bebout en onbewoont'. Wellekens wil hiermee aangeven dat de natuur in

al haar verschijningsvormen emoties bij hem opwekken kan. Met ‘bebout’ bedoelt hij het landschap waarin op de een of andere wijze de ordenende hand van de mens aanwezig is, of dit nu het bebouwde land in de engere betekenis van landbouw en veeteelt is, of de kunstmatige natuur van zorgvuldig aangelegde tuinen en buitenplaatsen. Met ‘onbewoont’ wordt de ongerepte natuur bedoeld waarin de mens afwezig is. Uit het vervolg van het citaat blijkt bovendien dat het hierbij niet alleen om lieflijke, arcadische plekjes gaat, maar dat hij ook oog heeft gehad voor een minder idyllisch landschap als het hooggebergte. Wellekens refereert aan zijn reis naar Italië en zijn omzwervingen in dat land wanneer hij schrijft:

> 'k Zie, dunktme, in d' Alpen weêr de bronnen van den Ryn,
> En stap noch verder door den langen Appenyn,
> Daar hoor ik 't dennewout door zachte winden ruisschen;
> Gins bron en waterval van berg en rotsen bruisschen.
> Of 'k rust hier in een dal by lommerryk geboomt',
> Daar, door gebloemt en kruit, een zilvere ader stroomt,
> En 't dorstig vee verzaamt om 't koele nat te drinken,
> Terwyl de herderspyp en ruwe vaerzen klinken
> Door 't omgelege velt. Geen schooner schildery
> Vertoonde oit Tityr of Sinceer uw Poëzy.
> (*VG*, p. 10)

De werkelijke natuur in al haar verschijningsvormen wordt door Wellekens dus zelfs hoger aangeslagen dan de literaire en arcadische landschappen zoals die door Vergilius en Sannazaro in hun werken beschreven zijn.

Het duidelijkst heeft hij zijn overtuiging over de relatie tussen zijn aangeboren liefde voor de natuur en zijn pastoraal dichterschap onder woorden gebracht in het gedicht ‘Op Dorilas geboortefeest’ uit 1712 (*VG*, p. 260), waarin hij zelfs een oorzakelijk verband suggereert met de dag van zijn geboorte:

> De Goden hebben my een groten dag verkoren:
> Ik ben op Faunus feest, een boschgodtsfeest, geboren.[8]
> Misschien dat ik hierom de bosschen zo bemin,
> En beken, berg en dal my malen in den zin;
> En waarom zoude ik myn geboortelust weêrstreven?
> De dichters plegen liefst op 't stille lant te leven.

In dit citaat wordt op twee manieren verwezen naar de rol die de natuur in de dichtkunst kan spelen. In het ene geval funktioneert zij

als de meest ideale verblijfplaats voor beoefenaren van de dichtkunst in het algemeen, in het andere geval fungeert zij als inspiratiebron voor de natuurgevoelige herderdichter. Op beide aspecten zal ik hier onder nader ingaan.

B. 1 *De natuur ah ideale verblijfplaats voor dichters*

Dichters geven in hun gedichten vaak te kennen dat zij de drukte en het gewoel van de grote steden willen ontvluchten en zich op het stille land terug willen trekken. Daar kunnen zij zich pas werkelijk vrij voelen, daar kunnen zij onbelemmerd adem halen en wordt hun dichtersgeest geprikkeld:

> Daar zingtmen uit de borst, daar vint de kunst geen paalen,
> Daar vloeit de Hengstebron door eeuwiggroene daalen,
> Daar ryst de Helikon in d' onbesmette lucht.
> (*DU*, p. 79)

Dichters kunnen op het platteland de stilte en eenzaamheid vinden die nodig zijn voor de innerlijke rust, en deze gemoedsrust is weer een voorwaarde om tot het schrijven van poëzie te kunnen komen:

> 't Geeft my geen wonder dat de dichters, in hun wyzen,
> Altyd de vrolykheid der stille bosschen pryzen;
> Altyd van 't groene loof opheffen in hun zang,
> En slyten, dus vernoegt, geheele dagen lang:
> Door stilte raakt de ziel allengsjes tot bedaaren;
> Door stilte wort de lust ontfonkt tot zang en snaaren;
> Door stilte rent de drift der edle Poëzy,
> Gelyk een hert in 't wilt, zo onbezorgt, zo vry.
> (*DU*, pp. 83-84)

Het verband dat Wellekens hier legt tussen dichterschap in het algemeen en de rust die het platteland schenkt, is overigens een topos in de Renaissance literatuur die teruggaat op klassieke schrijvers. Plato meent dat *loci amoeni* of tuinen de juiste omgeving zijn voor het bedrijven van poëzie, filosofie en liefde.[9] Ovidius schreef in *Tristia*: ‘carmina secessum scribentis, et otia quaerunt’,[10] en Horatius in een van zijn brieven: ‘scriptorum chorus omnis amat nemus et fugit urbem’.[11]

In de Renaissance is het vooral Petrarca die het beeld gevestigd heeft van de dichter die in de eenzaamheid van een idyllische natuur tot het schrijven van poëzie geïnspireerd wordt. Voor hem was heel concreet het dal van Vaucluse zo'n ideale verblijfplaats: een besloten dal met hoge rotswanden omgeven, een bron en een stromende

beek langs begroeide en schaduwrijke oevers.[12]

De Leidse hoogleraar Lipsius, vader van het neostoïcisme, heeft in zijn *De constantia* (1584) ook gewezen op de invloed die de natuur kan hebben op het werk van een dichter. Hij stelt bijvoorbeeld dat tuinen dienen om de geest te verkwikken en een toevlucht zijn uit drukte en zorgen. In de vrije lucht verheft de geest zich en wordt gestimuleerd tot hogere bespiegelingen. Daarom raadt hij dichters aan de vrije natuur in te gaan en daar hun onsterfelijke dichtwerken te schrijvenn.[13] Lipsius' ideeën zijn vooral van invloed geweest op de georgische literatuur waarin de lof van het landleven centraal staat.[14] In hofdichten blijken de ledige uren van de bewoners van buitenplaatsen vooral doorgebracht te worden met literaire en filosofische bezigheden.[15] Boeken spelen een vooraanstaande rol in dit leven, zoals wel blijkt uit de titel van Hondius' hofdicht *Dapes inemptae, of de Moufe-schans, dat is, de soeticheydt des buytenlevens, vergheselschapt met de boucken.*[16]

Uit wat hier is opgemerkt over de funktie van de natuur blijkt, dat het de dichters niet om het landschap zelf gaat, maar dat zij het buitenleven vooral verkiezen omdat dit hun de noodzakelijke vrijheid schenkt om te kunnen werken. Daar kan de geest door niets belemmerd opstijgen en de dichter kan zijn stem ongehinderd laten klinken.[17] De aanblik van groene wouden inspireert hem tot lofzangen en het geluid van kabbelende beekjes voert de geest als vanzelf omhoog.[18] Watertjes, of dat nu vijvers, beekjes of fonteinen zijn, funktioneren bijna altijd als Hippocrene of ‘Hengstebron’[19] en tuinen worden woonplaatsen van de Muzen genoemd.[20]

De bovengenoemde funktie kan de natuur voor alle dichters vervullen ongeacht het genre dat zij beoefenen, maar het gaat natuurlijk in nog sterkere mate op voor de specifieke veld- en herderdichter. Katharine Lescailje laat in ‘Daphnis, herderszang op de vrede’ (1697) haar herderdichter zich ‘nederzetten In 't open veld, daar niets zyn' zanglust kan beletten’.[21] Lukas Schermer schrijft in zijn gedicht ‘Het Haarlemmer Hout’:[22]

> Wees gunstig Zanggodin, 'k zing heden onbedwongen
> Een liet, de Nimf ter eer, die 't Haarlemsch wout bewoont.
>
> Wees gunstig Zanggodin, het bosch verrukt myn' zinnen,
> Het loofryk dak, alwaar Diana zich onthout,
> Zo vruchtbaar voor 't vernuft.

Zoals uit de voorbeelden die ik hierboven uit het werk van Wellekens gegeven heb, blijkt, kunnen we dit thema ook bij hem geregeld

tegenkomen. Wellekens individualiseert deze topos door hem op zichzelf van toepassing te verklaren. De Amsterdammer slaakt dan ook geregeld de verzuchting dat hij zo graag op het land zou willen leven. Reeds in zijn oudste gedicht de 'Herderszang op Italië en Nederland', heeft hij het over de natuur als der 'dichtren lust' en spreekt hij zijn verlangen uit naar een leven op het land (*DU*, p. 210):

> Wie geeft my, vreêgezind, altyd in zoete rust,
> Door donkre wouden en door daalen (dichtren lust)
> Te zweeven zonder zorg?

In het hofdicht 'Endenhout' vraagt de dichter aan de Muzen om in de vrije natuur te mogen leven: 'Komt: Dichtgodinnen komt: vergunt my plaats op 't veld' (*DU*, p. 79). Hij is dankbaar voor elk uurtje dat hem daar in de natuur gegund wordt, dat wil zeggen op de buitenplaatsen van zijn kunstminnende beschermers, en eigenlijk vraagt hij net als Horatius om een mecenas die hem in staat stelt permanent op het land te wonen, want:

> Gelukkig Flakkus! die stil op uwe Hoeve zat,
> En, buiten kommer, voor Mecenas welvaart badt,
> Die rust en lust aan u, en uwe lier, geschonken,
> Kon hart en geest ontfonken.
>
> Die kommerloze rust bragt goude vaerzen voort,
> Zo schoon de Zangberg, voor of na, oit heeft gehoort.
> (*VG*, p.276)

B. 2 *De natuur als bron van inspiratie*

Het platteland is voor Wellekens niet alleen een ideale verblijfplaats, het is bovendien zelf, om het natuurschoon, een bron van inspiratie. Deze specifieke funktie van de natuur brengt hij in verband met zijn aangeboren liefde ervoor, die op haar beurt, zoals we gezien hebben, een van de redenen is geweest dat hij pastoraal dichter geworden is.

Wellekens heeft in zijn herderspoëzie enkele keren de landschappen beschreven die inspirerend op zijn dichtersgeest werken. Uit deze beschrijvingen blijkt dat het niet om reële maar om conventionele arcadische natuurbeelden gaat, soms vermengd met mythologische omschrijvingen. Werkelijk natuurgevoel is hierin nauwelijks te vinden. Natuurlijk zoekt hij als herderdichter de eenzaamheid van het stille bos, de schaduw van het groene loof:

> O Bosschen! vrye lucht! spelonken! zachte beken!

Een Godtheit vol van goet, begunstigt uwe streken;
Vervult dit heilige oordt, en gunt aan 't nedrig hart
Vernoegt met boomsieraat, dat vorsten hofpracht tart,
Den voorsmaak van 't geluk der Elizesche dalen.
Hier kan myn dichtersgeest nu ruimen adem halen
In Pindus heilidom.
(*VG*, p. 192)

In de lijn van de pastorale conventie liggen ook opmerkingen als 'Het stille en frissche groen Verquikt myn doffe geest' (*VG*, p. 236), of ''t Geruisch der bladeren vermaakt der dichtren geest' (*DU*, p. 7). Hij zoekt de schemer van bossen en spelonken, omdat deze stimulerend werkt: 'De zang mint schaduwe' (*DU*, p. 7), en het liefst zit hij aan de oever van een beek, een rivier of een bron.[23] Kortom, Wellekens put hier uit het arsenaal van bekende pastorale natuurbeelden.

Wanneer de herderdichter Silvander zich wil laten inspireren tot een herderszang, zoekt hij niet de werkelijke natuur, maar roept hij de muzen aan om hem naar een arcadisch-mythisch landschap te voeren:

Komt Zanggodinnen, komt: zet my op Ida neêr;
Laat my de geuren van Hymet en Hybla rieken.
Dan word myn hart versterkt, dan krygt myn dichtgeest wieken.
(*DU*, p. 15)

In het bovengenoemde geval kon de dichter zich ook moeilijk door het reële landschap laten inspireren, omdat het midden in de winter is. Hij noemt echter niet de afwezigheid van de bloeiende natuur als reden van zijn onvermogen om tot dichten te komen, maar het feit dat de nimfen die hem inspiratie zouden moeten geven, zich voor de koude verscholen hebben:

Waar zyt gy Nimfen? waar gy bloem- en boomgodinnen,
Die my beloofd hebt iets behaaglyks te verzinnen.
(*DU*, p. 15)

Wanneer Wellekens een enkele keer een reëel landschap noemt dat hem inspiratie geven kan, blijkt het om het bij uitstek arcadische natuurschoon van Italië te gaan. In een visserszang voor Muyser op de geboorte van een dochter, roept hij uit:

Ha! mogt ik nochmaal nu aan de Tyrreensche kusten
En oevers, in een grot of holle steenklip rusten;
't Oudt Baje en hoog Myceen
Aanschouwen, als voorheên;
En by Parthenope[24] een frissche zeelucht vangen.

Parthenope vermaart door edle Visscherszangen:
En dat Amintas dan aan myne zyde stont;
Dan vloeide my de zang, als nektar, uit den mont.
(*VG*, p. 286)

Daar het om een visserszang gaat, is het niet zo verwonderlijk dat de dichter ons de kuststreek van Napels voor ogen stelt: hier schreef immers Sannazaro zijn beroemde visserszangen.

Slechts in één pastoraal gedicht is er sprake van een natuurbeeld dat niet arcadisch genoemd kan worden en dat dan ook negatief ervaren swordt door de dichter. Hij moet niet veel hebben van de zee met al haar gevaren:

'k laat het zeegewoel voor landbouw, spa, en ploegen:
'k Zal my ter dorschvloer eer als aan de riemen voegen.
(Natuur gaf elk zyn deel: 't gevogelte in de lucht,
De visschen in het nat, op aard den mensch genucht)
'k Hoor liever boomgeruis als woeste baaren springen.
(*DU*, p. 209-210)

Het citaat maakt in elk geval duidelijk dat de zee voor hem geen bron van inspiratie is geweest.

Het blijkt dat Wellekens, wanneer hij het in zijn pastorale poëzie heeft over de betekenis van de natuur, uitsluitend traditionele arcadische landschappen naar voren haalt die hem als herderdichter inspireren; de levende natuur speelt hier geen rol. Dit lijkt in tegenspraak met de bovenstaande bewering dat de liefde voor de natuur - een ‘aangebore zucht, die myn gemoet kan treffen’ (*VG*, p. 10) - mede zijn keuze voor het pastoraal dichterschap bepaald heeft. Deze traditionele natuurbeelden zeggen echter eerder iets over de kracht van de conventie dan over zijn werkelijke gevoeligheid voor het reële landschap. Blijken van Wellekens' natuurgevoel vinden we juist buiten zijn pastorale poëzie. Het meest authentiek komt dit tot uiting in een gedicht uit 1723, ‘Zielrust’, waarin hij zijn gemoedsstemming direct in verband brengt met het landschap waarin hij zich bevindt.[25] Impliciet blijkt zijn gevoel voor de levende natuur ook uit de wijze waarop deze in zijn pastorale poëzie beschreven wordt. Zoals we nog zullen zien is het reële Hollandse landschap wel degelijk een bron van inspiratie geweest voor de herderdichter Silvander. In dat opzicht wijkt Wellekens duidelijk af van de vele collega-herderdichters uit zijn tijd.

Eerder hebben we al kunnen constateren dat hij zich gevoelig toonde voor de weinig idyllische natuur van het hooggebergte. Met eigen ogen had hij de Alpen en de Apenijnen mogen aanschouwen en ze boezemden

hem blijkbaar niet de afkeer in waarvan over het algemeen de klassieke en renaissancistische literatuur blijk geeft.[26] Dat deze bergstreken in zijn pastoraal werk geen of nauwelijks een rol speelden - laat staan dat hij ze als inspiratiebron zou noemen - heeft te maken met het feit dat ze niet geschikt zijn als omgeving waarin het genoegelijke leven van herders zich moet afspelen.[27]

C Wellekens' Italiaanse reis[28]

Een andere factor die een rol heeft gespeeld in de keuze voor het pastorale dichterschap, is Wellekens' elfjarig verblijf in Italië geweest. Hij bevond zich daar juist in een periode dat de pastorale letterkunde er een nieuwe bloei beleefde. Toen hij zich genoodzaakt zag van een verdere schildersloopbaan af te zien, was het eigenlijk niet zo verwonderlijk dat hij als beginnend dichter juist voor de pastorale poëzie gekozen heeft. Niet alleen omdat het genre zo geschikt is voor beginnende en onervaren dichters, maar ook omdat het genre in Italië op dat moment in de mode was.

In de ‘Lant-zang’ uit 1706 zinspeelt hij met een herderlijk beeld erop dat de oorsprong van zijn pastoraal dichterschap in Italië ligt. Hij laat de herder Veltman over de fluit die hij bezit tot de jonge herder Bosschaart zeggen:

> Met deze ben ik in myn eerste jeugt beschonken;
> Toen ik, noch glat van kin,
> Iets vreemts kreeg in den zin;
> Toen ik langs berg en dalen,
> Bekoort door leerlust, ging in verre landen dwalen.
> Zy hing, van ouden tydt,
> Aan Titirs heilig graf gewydt.
> Dat graf daar eeuwige lauwrieren
> Zyn dootbus, en vernoegt gebeent versieren.
> Een Herder van dat Lant, met eenen gryzen baart,
> Zag mynen aandacht, en hy zei: O knaap! aanvaart
> Dees vliere pyp, alhier tot een geschenk gehangen,
> Zy wacht een' minnaar van aaloude Herderszangen.
> Ik namze dankbaar aan,
> En deetze rustig door het bosch en velden slaan.[29]

Een herdersfluit, symbool voor de herderspoëzie, op het graf van Vergilius geschonken; wat kun je je als herderdichter nog meer wensen![30]

Ook in een ‘Veltzang’ uit 1708 (*BD*, p. 83) zinspeelt Wellekens erop

dat de oorsprong van zijn pastoraal dichterschap in Italië ligt. Bij het horen van de naam Tiber roept Silvander in vervoering uit:

> Op 't horen van dien naam voel ik myn geest ontvonken:
> Ik heb, noch jong, ook uit dien schonen stroom gedronken,
> 'k Heb Latium gezien, 'k heb Latium bemint;
> Toen zong ik Romens lof: maar als een lispent kint,[31]
> En schoon Apol my tot geen zanger hadt verkoren,
> Nochtans begon toen 't velt Silvanders naam te horen.

Doordat hij zijn kennis over de pastorale poëzie als het ware uit de eerste hand had kunnen opdoen, had hij, eenmaal terug in ons land, een voorsprong op zijn landgenoten. Bovendien moet het gevoel dat hij juist met zijn herderszangen een eigen plaats in de vaderlandse letterkunde kon veroveren, stimulerend zijn geweest voor de uiteindelijke keuze voor het pastorale dichterschap. In de herderszang ‘Silvester’ legt hij er de nadruk op dat de toon van Silvanders fluit afwijkt van wat men in Nederland gewend is. Het is weer een uiting van Wellekens' onzekerheid, dat hij er bij voorbaat al van uitgaat dat deze ‘eigenaardige’ klank niet bij iedereen in de smaak zal vallen:

> Die klonk, of 't scheen my zo, naar eenig vreemd geluid;
> Een klank, dien d' eene wraakt, die d' andren zal behaagen.
> Het zy hy dezen toon dus vormde in jonger dagen;
> Het zy hy dien, vroegtyds, door reizenslust bekoort,
> Van vreemde herderen had by geval gehoort:
> Want hy bezocht, noch jong, de schuilplaats der Sireenen;
> En liep langs berg en dal, door bosschen, hoolen, steenen,
> Daar hy het veldgraf van den grooten Tityr vond,
> En van den knaap Sinceer, niet ver van d' eigen grond.
> (*DU*, p. 17)

Het besluit om zich blijvend op het pastorale genre toe te leggen, zal zeker mede beïnvloed zijn door het feit, dat hij er een onmiddellijk succes mee scoorde, getuige de vele pastorale gelegenheidsgedichten die hij al dan niet in opdracht geschreven heeft. Men erkende in hem blijkbaar een dichter die iets nieuws, iets eigens bracht in onze letterkunde. Zo kon Wellekens in zijn tijd reeds uitgroeien tot ‘het schrander hooft, van Neerlandts Velt-Poëten’,[32] van wie Pieter Vlaming in zijn levensbeschrijving zegt, dat wat ‘Landt- Veldt- Herder- en Visscherszangen betreft, hy door Natuur gevormt schijnt; Nederlandt immers zag in deeze nooit zyns gelijk’ (*ZEG*, z.p.).

D Vredesdichter versus oorlogsdichter

In het vorige hoofdstuk heb ik opgemerkt dat Wellekens een vurig pleitbezorger was voor de vrede en dat hij in de zich voortslepende oorlogen in Europa een oorzaak van het verval van de dichtkunst zag.

Een van de voorwaarden waaraan naar zijn mening voldaan zou moeten worden, wil een dichter zich kunnen ontplooien en de kunst tot bloei kunnen komen, is de vrede, welke aan de kunstenaar de rust geeft om te werken. In het gedicht ‘Kunstverzamelinge’ brengt hij dit verband tussen kunst en vrede als volgt onder woorden:

> Alle eeuwen zagen noit de Dichtkunst even hoog:
> Dewylze, in zachte rust, tot aan de sterren vloog,
> Gelyk haar d' onrust en bekomring deden dalen.
> (*VG*, p. 34)

Aan deze voorwaarde werd in Wellekens' tijd niet voldaan en hij lijkt echt te hebben geloofd dat de voortdurende oorlogstoestand aan het einde van de zeventiende en het begin van de achttiende eeuw in Europa, de oorzaak van het verval van onze dichtkunst was.[33]

Ook al werden er in de Republiek zelf geen veldslagen uitgevochten, ons land was door het gezamenlijke Brits-Nederlandse leger toch direct bij deze oorlogen betrokken. De hoge kosten die het onderhouden van een gevechtsleger met zich mee brengt, veroorzaakten ook in ons land grote onvrede en onrust door de sterk verhoogde belastingdruk, die geleid heeft tot de ernstigste oproeren die ons land ooit gekend heeft.[34]

In een ‘Veltzang’ uit 1709 spreekt Wellekens zijn verlangen naar vrede uit en hij is ervan overtuigd dat de nu kwijnende poëzie dan weer tot bloei zou komen:

> Verlange ik niet met recht naar die gewenschte stont?
> Dan zou de Poëzy, nu deerlyk aan het quynen,
> En jammerlyk gefoolt, in d' ouden staat verschynen,
> Toen zy de wondren der natuur hadt in het oog,
> En boven maan en zon, en alle sterren vloog.
> (*BD*, p. 123)

In een bruilofsdicht uit het jaar 1712 vinden we hetzelfde thema van vrede en bloei der kunsten terug:

> Hoe lieflyk zal de toon der Vredezwanen klinken,
> Wanneer het schoon Euroop, nu lang en fel gesplitst,
> Het endt beschouwen zal van dezen broedertwist;
>
> Zo myn Mecenas my dan slechts belieft te wenken,

'k Wort dan, hoe kout en stram,
Vol vuur en jeugdig, als des Bruigoms minnevlam.
(*BD*, p. 181)

In een andere bruilofszang uit hetzelfde jaar 1712 zegt Wellekens dat de dichtkunst door de oorlog in verval is geraakt, zodat er geen goede dichters meer zijn om het bruidspaar naar waarde te bezingen:

Zo mist dit Bruiloftfeest veel sierlykheit en glans,
Terwyl wy zyn ontbloot van deftige Poëten,
Om, roemryk Bruiloftpaar, uw gaven uit te meten.
Dus heeft de helsche kryg verstoort het Zwanenest,
Daar Amsterdam meê plag te brallen in zyn vest.
(*BD*, p. 190)

Na de Vrede van Utrecht verstomt deze klacht in zijn poëzie. Wanneer hij werkelijk in deze oorzaak van het verval van de dichtkunst heeft geloofd, moet de vrede voor hem een grote teleurstelling zijn geweest. In ieder geval heeft deze niet de verwachte bloei van de dichtkunst gebracht.

Over de vredelievendheid van onze dichter hoeft geen enkele twijfel te bestaan: ondanks uitingen van vreugde over de overwinningen van de geallieerden in hun strijd tegen Frankrijk, is de roep om vrede sterker. Bovendien toont hij een duidelijke afkeer van politieke eerzucht: heerszucht is de voornaamste oorzaak van alle ellende. Niet het strijden voor een rechtvaardige zaak staat bij Wellekens centraal, maar het leed dat de oorlog over gewone mensen brengt. Reeds in de ‘Zang op de Ryswyksche Vrede’[35] uit 1697 beschrijft hij uitvoerig de ellende van de oorlog evenals in de ‘Rei van Jagers’ uit de ‘Jagerszang’ van 1707:

Kom lieve Vreê: kom herwaart aan;
Verhoor het zuchten en getraan
Van weeuw en weezen, buiten schuld,
Door nood gebragt tot ongeduld;
Berooft van have, steun en huis,
Vertrapt, vertreên door snood gespuis.
O Vorsten! is de kroon u waard
Die gruwlen, die ons d'oorlog baart;
Daar duizend duizend, zonder end,
Vast zyn gedompeld in ellend?
(*DU*, p. 35)

Vrede betekent voor Wellekens niet de overwinning van de een of de ander, maar het einde van alle ellende.

Het is dus ook niet zo verwonderlijk dat Wellekens' vredelievende aard zich meer tot het bij uitstek vreedzame genre van de pastorale aangetrokken heeft gevoeld dan tot het oorlogszuchtige heldendicht:

> Myn veldnimf volgt geen trant van 't dertel oorlogspaard:
> De vredeölyf bekoort haar meer dan 't woedend zwaard.
> (*DU*, p. 5)

Dat is ook de reden dat Wellekens, naast de verontschuldiging dat hij als eenvoudig dichter zich niet aan hogere genres moet wagen, ook inhoudelijk bezwaren heeft tegen zowel het heldendicht als het lofdicht. Het epos bezingt immers de bloedige daden van vorsten en daar moet Wellekens niet veel van hebben:

> 't Eenvoudig schoon, geen walgelyk blanket
> Van bloet en tranen, met veel gruwelen besmet;
> Het ronde hart der Veltgodinnen
> Bekoorde steets myn zinnen.
> (*BD*, p. 61)

Daarom noemt Wellekens in de ‘Zang op de Ryswyksche Vrede’, waarin hij zoals gezegd wel zeer uitgebreid de gruwelen van de oorlog beschrijft, schrijvers van heldendichten ‘razende Poëten’, voorzover zij vorsten vleien en roemen die bloed aan hun handen hebben:

> Noch worden zy geroemt door razende Poëten,
> Die, met gevlei, den vorst een' zoon der Goden heten,
> Als hy een koninkryk in bloet en tranen zet,
> Of lantschap heeft ontvolkt door wreden dwang of wet.
> (*VG*, p. 125)

Ook schrijvers van lofdichten kunnen scherpe kritiek van Wellekens ontmoeten, want, meent hij, de luit speelt maar al te gemakkelijk een slaafse toon om vorsten die oorlogen voeren te vleien:

> Wat speelt de luit voor 't hof? een toon van slaverny.
> Hoe lang duurt het gejuich der wufte hovelingen?
> Zo lang de dichters naar der vorsten pypen zingen,
> En roemen, hemelhoog, hun roofzucht en geweld.
> (*DU*, p. 79)

Nu is de afwezigheid van oorlog een conditio sine qua non voor het pastorale genre. Het beeld van de mens die in rust zijn leven op het land slijt ver van het oorlogsgeweld komen we al bij Vergilius en Horatius tegen[36] en is in navolging van hen een bekend thema in de pastorale gebleven.[37] Hoezeer het genre verbonden was met een vreedzame samenleving blijkt ook uit het hiermee verbonden motief van de Gouden Eeuw. De Gouden Eeuw zoals die in de vierde ecloge

door Vergilius geschilderd wordt, is er een van vrede. De wereld zal tot rust gebracht worden, en zelfs in de dierenwereld zal vrede heersen. In het eerste hoofdstuk hebben we gezien dat de theoreticus Rapin van mening was dat de pastorale wereld een afbeelding moest zijn van de Gouden Eeuw.

Het was dan ook niet ongebruikelijk het sluiten van een vrede met een herderszang of herdersspel te vieren. Zo werd in het kader van de feestelijkheden rond het begin van het Twaalfjarig Bestand in 1609 waarschijnlijk Theodore Rodenburghs *Trouwen Batavier*, een bewerking van Guarini's *Il pastor fido*, opgevoerd[38] en schreef Vondel ter gelegenheid van de Vrede van Munster in 1648 zijn *Leeuwendalers*. Behalve Wellekens schreef ook Katharina Lescailje een herderszang op de Vrede van Rijswijk.[39]

Hoewel het thema oorlog en vrede in de herderspoëzie dus traditioneel genoemd mag worden, betekent dit nog niet dat we het daarom bij Wellekens niet serieus hoeven te nemen. Natuurlijk volgt hij de topiek van het genre, maar het is al weer kenmerkend voor hem dat hij deze individualiseert en voor eigen rekening neemt. Dat het hier om meer dan het volgen van louter platgetreden paden gaat, wordt duidelijk wanneer we de volgende punten in overweging nemen. In de eerste plaats is daar de kwantiteit van opmerkingen over oorlog en vrede in Wellekens' pastorale poëzie. Hij heeft het zo vaak over de ellende van de oorlog en hij spreekt zo vaak zijn verlangen naar vrede uit, dat dit niet meer afgedaan kan worden als obligate topiek. Een ander argument hiervoor is dat er bij Wellekens geen sprake is van een abstract vredesverlangen, maar dat er bijna altijd een expliciete relatie wordt gelegd met de feitelijke politieke toestand van zijn tijd. In de eerste paragraaf van dit hoofdstuk heb ik daar al een paar voorbeelden van gegeven, waar Wellekens verwijst naar concrete gebeurtenissen in de Spaanse Successie-oorlog. Zulke voorbeelden zijn naar behoefte uit te breiden.[40]

In de reeds eerder genoemde ‘Rei van Jagers’ wordt de lof van Willem de Derde, die ons land van de Fransen bevrijdde, bezongen (*DU*, p. 36). In de herderszang ‘Silvius’ (1705) wordt op de Slag bij Blenheim gezinspeeld wanneer de herder Damon tot Silvander zegt:

> Wilt gy een nieuwe wys op onze helden zetten,
> En, met een herders riet, de klinkende trompetten
> Naarbootsen, wyl de Seine erkaauwd haar groot verlies?
> Of Karel volgen, op zyn tocht, om 't gulde Vlies?
> (*DU*, p. 5)

Ten overvloede: natuurlijk zal Silvander op dit verzoek negatief reageren. Zijn herdersfluit leent zich niet voor dergelijke onderwerpen.[41]

Een laatste argument voor mijn stelling is de manier waarop hij het probleem van oorlog en vrede vanuit zijn persoonlijke christelijke levensovertuiging beredeneert. Het is voor hem onbegrijpelijk dat christelijke volken elkaar kunnen bestrijden:

> [...] wy, die alle zyn getekent met een doop;
> Die 't woord der liefde tot ons merk en vaandel voeren,
> Hoe komt de tweedracht hier de harten te beroeren?
> Hoe twist hoe strydmen dus, zo hevig en verwoed?
> Hoe scheptmen noch vermaak in traanen en in bloet?
> Hoe kan het mooglyk zyn dat onder menschen leden
> Zo groote wreetheid schuilt? zo veele afgryslykheden?
> (*DU*, p. 81)

Conclusie

De losse opmerkingen die Wellekens door zijn hele oeuvre heen over de herderspoëzie gemaakt heeft, vormen geen samenhangende theorie en wat dat betreft voegen ze nauwelijks iets toe aan de spaarzame theoretische overwegingen in de verhandeling. Wat Wellekens wél veelvuldig gedaan heeft, is een soort plaatsbepaling van zichzelf geven als pastoraal dichter. Centraal staat daarbij de gedachte dat in zijn geval een natuurlijke aanleg hem tot het dichterschap gedreven heeft. Hij ziet in dat herderdichterschap nu juist het meest eigene van zijn dichter-zijn. In dat opzicht onderscheidt hij zich duidelijk van andere dichters die zich met de pastorale beziggehouden hebben. Men kan concluderen, zowel uit de gegevens die de theorie biedt als uit de dichtpraktijk, dat de pastorale poëzie over het algemeen beschouwd werd als een minder serieus genre dat een dichter wel eens beoefenen wil tussen het andere dichtwerk door. In onze eigen letterkunde zien we dat bijvoorbeeld bij Hooft, Heinsius, Huygens, Cats, Revius, Vondel, Moonen, Van Broekhuizen; allemaal dichters die ook, maar bepaald niet uitsluitend of in hoofdzaak, de herderspoëzie beoefend hebben in een situatie of bij een gelegenheid die daarom vroeg of die daarvoor geschikt was.

In zijn jonge jaren kan een dichter bijvoorbeeld heel passend liefdespoëzie schrijven in de vermomming van een herder. Men denke in onze letterkunde aan Huygens, Heinsius en Broekhuizen. De jeugdige herderdichter kan zich in elk geval op het voorbeeld van Vergilius

beroepen, die zijn carrière met het schrijven van zijn herderszangen begonnen is. Maar Vergilius is daarna overgegaan op het beoefenen van andere, hogere genres, het leerdicht, de *Georgica*, en vooral het heldendicht, de *Aeneis*. Die lijn heeft men steeds weer gevolgd. Keer op keer treft men in theoretische geschriften de opmerking aan dat het pastorale genre bij uitstek geschikt is voor beginnende dichters, omdat het door de eis van eenvoudig taalgebruik en de eenvoudige thematiek de minst zware eisen stelde. Ook in de praktijk blijken veel dichters deze weg gegaan te zijn.[42]

Het ligt in deze situatie voor de hand dat een dichter zich niet snel op een specifieke, natuurlijke aanleg voor nu juist die pastorale poëzie zal beroepen. Daarom is wat Wellekens doet opvallend. Negatief zou men kunnen formuleren dat hij van de nood een deugd maakte. Liever zou ik het positief willen omschrijven: in alle bescheidenheid durfde hij een niet erg hoog geacht genre centraal in zijn dichtkunst te stellen. Door de essentiële kenmerken van natuurlijkheid en echtheid naar voren te halen en het genre te presenteren als een waarin de oude deugden van liefde en godsvrucht zich thuis kunnen voelen, heeft hij getracht het aanzien ervan te verhogen.

Wellekens diende zichzelf aan als een dichter die juist in dit genre kwijt kon wat hij belangrijk vond: liefde voor de natuur, een eenvoudige, christelijke ethiek, een verlangen naar vrede en rust. Het verblijf in Italië heeft hij als het ware kunnen zien als een steun en een bevestiging van buitenaf voor wat bij hem van nature aanwezig was.

Wellekens heeft zijn pastoraal dichterschap ongewoon ernstig genomen. Voor hem is het geen vrijblijvende bezigheid geweest tussen ander, hoger poëtisch werk door, of een aardige oefening voor een nog onervaren dichter. Hij heeft geprobeerd zijn volledige dichterschap in een pastoraal kader te plaatsen. In dit opzicht mag het pastorale dichterschap van Wellekens als uniek in onze vaderlandse literatuur beschouwd worden.

Eindnoten:

1 *Philippus ... Karel:* Filips van Anjou, kleinzoon van Lodewijk XIV, en Karel van Oostenrijk, zoon van de Habsburgse keizer Leopold, de twee belangrijkste pretendenten voor de Spaanse troon, waarvoor de Spaanse Successie-oorlog gevoerd is.

2 *Cinthia* = een van de in de poëzie gebruikelijke bijnamen van de godin Artemis, de godin van de maan.

3 Bedoeld is de Slag bij Oudenaarde (1708) waarbij Marlborough en Eugenius van Savoye het Franse leger versloegen. Nassau-Ouwerkerk was tot 1708 bevelhebber van het Staatse leger.

4 ‘Toen ick van koningen en oorlogh zingen wou,
Trock Febus my by 't oor, sprack: Tityr, eer der knaepen,
Een rechte herder weide en hoede zijne schaepen,
En tuureluure een liet op 't velt, en in de hey.’
(Vondel, *WB VI*, p. 139)

5 In de Renaissance heeft men in de herder Tityrus de dichter Vergilius gezien. Vondel schrijft bijvoorbeeld in de inleiding van zijn vertaling van de *Eclogcae*, ‘Vergilius, wiens persoon hier van Tityr, een' herder, bekleet wort’ (Vondel, *WB VI*, p. 95). Wellekens gebruikt de naam Tityr als synoniem voor Vergilius, en dat niet alleen in pastorale gedichten (*DU*, p. 6; p. 17; p. 210;

BD, p. 8; *VG*, p. 260; enz.). Vandaar ook het gebruik dat dichters zichzelf onder een pastorale naam in hun gedichten invoerden.

6 Luyken, p. 228-229, ‘Aan de Juffrouws’.

7 Bijvoorbeeld op p. 50 van de *Verhandeling*.

8 *Faunus* = een van de oudste Romeinse goden. Hij werd vereerd als de beschermgod van landbouwers en herders. Door de Romeinen werd hij daarom met de Griekse herdersgod Pan gelijkgesteld. Het feest van Faunus werd op de 15de februari gevierd. Als geboortedatum voor Wellekens wordt door Vlaming 13 februari opgegeven (*ZEG*), volgens de doopregisters van zijn geboorteplaats Aalst werd hij op 14 februari geboren (Pennink, p. 9, noot 7).

9 Comito, p. 52.

10 ‘Liederen vragen van een schrijver afzondering en vrije tijd.’ (Ovidius, *Trist. I*, i, 41).

11 ‘Het hele koor van schrijvers houdt van het woud en ontvlucht de stad.’ (Horatius, *Ep.* II, ii, 77).

12 Comito, pp. 57-64.

13 Lipsius, Lib. II, Cap. 3, p. 91.

14 Lohmeier 1981, pp. 175-180; Rosenmeyer, pp. 198-199.

15 Van Veen, passim.

16 Uitgegeven Leiden 1621. Zie ook de titel van het boek van Van Veen over de hofdichten.

17 Rosenmeyer, p. 198.

18 Lipsius, epist. VIII; Pluimer, p. 43.

19 Lescailje, p. 244; *DU*, p. 7.

20 Comito, p. 57.

21 Lescailje, p. 4.

22 Schermer, p. 247.

23 Cf. *DU*, p. 210; *VG*, p. 125; *VG*, p. 192, enz.

24 *Parthenope* = Napels.

25 Zie over dit onderwerp ook Beening, pp. 355-357.

26 Zie over de negatieve waardering van gebergten in de poëzie van de zeventiende eeuw het werk van Nicolson.

27 Alleen bergen met de funktie van dichterberg zoals Ida, Hymet, Hybla, enz. komen in het werk voor.

28 Voor Wellekens' verblijf in Italië verwijs ik naar Pennink, pp. 5-8, die alle relevante passages bij elkaar heeft gezet.

29 *BD*, p. 8. Vergelijk ook *DU*, p. 17, waar Wellekens eveneens op een pastoraal verhullende wijze zinspeelt op een eigen bezoek aan het graf van Vergilius.

30 Wellekens heeft zich trouwens ook wel eens minder positief over zijn Italiaanse jaren uitgelaten. In het sonnet ‘Tegenspoet’ schrijft hij bijvoorbeeld:

> Myn jonglingschap zo verre in vreemden oort ging zwerven,
> Daar 'k jaren achtereen heb vruchteloos besteet.
> (*VG*, p. 339)

Vergelijk hiermee ook de passage in ‘Dankzang’:

> 'k Heb jong gedwaalt in vreemden oort,
> Belust om wonderheên t'aanschouwen.
> Maar, ach! hoe wort de jeugt bekoort,
> 't Is veiliger in de woestynen
> Vol wilt gediert, dan daar bekoorlykheên verschynen.
> (*ZEG*, p. 24)

Zie voor de herdersfluit als symbool voor pastorale poëzie Ripa, p. 89 en *Werelttoneel III*, pp. 489-490.

31 Wellekens doelt hier op zijn oudste herderszang, waarin hij, zoals hij nu achteraf vindt, op kinderlijke wijze de lof van de stad Rome en Italië bezongen heeft (*DU*, pp. 201-212).

32 *ZEG*, ‘Grafschrift voor mynen waarden vader Jan Baptista Wellekens’ door Magdalena Barbara (z.p.). Cf. De With 1728, p. 209.

33 Vanaf het uitbreken van de Negenjarige Oorlog in 1689 tot aan de Vrede van Utrecht in 1713, die een einde maakte aan de Spaanse Successie-oorlog, waren bijna alle landen van Europa in onderlinge strijd verwikkeld.
34 Zie over de diverse oproeren Dekker, pp. 7-37.
35 *VG*, pp. 122-133. In de bundel staat abusievelijk 1693.
36 Horatius, *Epode* II: 5; Vergilius, *Georgka II*: 458-460.
37 Dit hangt samen met de topiek van de *locus amoenus* en gaat geheel voorbij aan de werkelijkheid: juist boeren op hun onbeschermde hofsteden waren slachtoffer van rondzwervende soldaten.
38 Verkuyl, p. 142.
39 'Daphnis, harderszang op de Vrede'. In Lescailje, pp. 3-8.
40 Cf. *BD*, p. 13; *DU*, p. 95; *ZEG*, p. 259; enz.
41 Er zijn ook tegenvoorbeelden. Zijn vaderlandsliefde vond vreugde in de overwinningen van de geallieerde legers. Cf. *DU*, p. 16; *BD*, p. 70; enz.
42 Onder anderen in het geval van Rapin die zijn *Eclogae Sacrae* in 1659 puliceerde. Daarna schreef hij bijvoorbeeld een werk over een passus uit de *Georgka* (IV: 116-124), *Hortorum libri IV* (1665). Ook Spenser en Pope begonnen hun literaire carrière met het schrijven van herderszangen. Zie hierover Congleton, p. 53. Hallett Smith meent dat er zo'n omvangrijke hoeveelheid pastorale literatuur bestaat, omdat velen in navolging van Vergilius als pastoraal dichter begonnen zijn, maar nooit verder kwamen (Smith, p. 1).

IV Wellekens' pastorale dichtpraktijk

Ter inleiding

In de vorige hoofdstukken heb ik geprobeerd een zo volledig mogelijk beeld te geven van Wellekens' theoretische opvattingen over het pastorale genre. Wij hebben daarbij moeten constateren dat er, hoewel hij in zijn ‘Verhandeling van het herderdicht’ en op andere plaatsen in zijn werk veel informatie verschaft, niet gesproken kan worden van een scherp omlijnde theorie over de pastorale en evenmin van een duidelijke visie erop van waaruit geredeneerd wordt.

In dit hoofdstuk staat Wellekens' pastorale poëzie zelf centraal. In de eerste plaats wil ik toetsen in hoeverre de gevonden versexterne en expliciete versinterne pastorale poetica in zijn dichtpraktijk terug te vinden is. Tevens wil ik aandacht schenken aan enkele aspecten van de herderspoëzie die hij zelf weliswaar niet expliciet behandeld heeft, maar die toch van wezenlijk belang zijn voor zijn pastorale poetica. Bovendien wil ik nagaan of de sociale context, waarbinnen hij als dichter heeft moeten opereren, aanwijsbare invloed op zijn dichtpraktijk heeft gehad.

Bij mijn bespreking zal ik achtereenvolgens aandacht geven aan de aspecten tijd en ruimte, de rol van de herder-dichter en andere categorieën personages in de gedichten, en de aard van de pastorale ethiek zoals die in de gedichten naar voren komt. Steeds zal ik daarbij proberen de gevonden theorie te vergelijken met de praktijk.

In de ‘Inleiding’ heb ik aangegeven dat het centrale deel van Wellekens' oeuvre inderdaad als pastoraal gekwalificeerd kan worden, niet alleen omdat een groot deel van de ons bekende gedichten een expliciet pastorale benaming heeft, maar ook omdat een groot deel van het andere werk in de pastorale sfeer ligt doordat personen en plaatsen een pastorale naam gekregen hebben.

Wellekens presenteerde zich bewust als herderdichter. Hij voerde als het ware de herdersfluit als een dichterlijk handelsmerk en als dichter droeg hij bij voorkeur de herdersnaam Silvander.[1] Ook voor tijdgenoten vormde de pastorale poëzie de kern van zijn dichterschap; Lambert

Bidloo schrijft in zijn *Panpoëticon batavum* (1720) tenminste uitsluitend over dat deel van zijn dichtwerk. Alles wat hij geschreven heeft, voor de verjaardagen van Laura, Amaril, Chloris, over het jagen, de visen vogelvangst, over alles wat de ‘vrye lugt op 't land vermakelijk bevat’, deed hij met

> zulk een keurlykheid,
> Als had Theocritus hem by de handt geleyd
> Na Maro, om zyn styl tot Herders-kout te wennen,
> En Danthe, en Ariost, met Tasso hem hun pennen,
> By laatste wil, gemaakt.[2]

Maar Wellekens is niet alleen als pastoraal dichter te karakteriseren, op grond van zijn dichtwerk moet hij ook gelegenheidsdichter genoemd worden. Niet minder dan driekwart van de ons bekende poëzie is gelegenheidswerk. Deze gedichten kunnen we met het oog op de personen voor wie ze geschreven zijn, in drie groepen verdelen. In de eerste plaats zijn er de vele gelegenheidsgedichten voor een kleine kring van hem vriendelijk gezinde rijke families als Vlaming, Muyser en Moilives van der Noot. Het lijkt erop dat hier een soort pastorale kring was gevormd waar hij als dichter deel van mocht uitmaken. In elk geval wordt het pastorale spel hier het meest serieus gespeeld: de betrokken personen worden met vaste pastorale namen aangeduid.[3]

Door middel van deze kleine kring bereikte Wellekens waarschijnlijk een veel grotere groep opdrachtgevers: het Amsterdamse patriciaat. Voor hen schreef hij vooral zijn vele huwelijkszangen. Ook wanneer deze gedichten geen specifieke benaming hebben als herderszang, visserszang, veldzang of iets dergelijks, zijn ze toch sterk pastoraal gekleurd. Het is duidelijk dat hier de pastorale specialist aan het woord is in de toon die men van hem verwachtte.

De derde groep omvat gedichten die voor allerlei gebeurtenissen in de intieme familiekring geschreven zijn. Voor ons onderzoek zijn ze van minder belang, omdat er geen pastorale verzen in voorkomen. De vraag waarom hij hier zijn pastorale vermomming aflegde, is interessant genoeg en ik zal er aan het eind van dit hoofdstuk nog even kort op terugkomen.

Wellekens' pastorale poëzie is dus bijna uitsluitend gelegenheidswerk[4] en dat betekent naar twee kanten een beperking. Enerzijds verlangen de opdrachtgevers uiteraard dat de bezongen gebeurtenis zo specifiek mogelijk tot zijn recht komt, anderzijds wordt verwacht dat de dichter die gelegenheid op een aantrekkelijke wijze pastoraal weet in te kleden.

Dat betekent dat hij omwille van de herkenbaarheid in de arcadische herderswereld elementen uit de werkelijkheid verwerkt. Het is duidelijk dat daardoor in principe aan het irreële karakter van de pastorale geweld wordt aangedaan.

Wellekens brengt met zijn pastorale gelegenheidspoëzie niet iets nieuws; hij staat in een oude traditie die teruggaat op Vergilius. Deze schreef immers zijn vierde ecloge - weliswaar de minst pastoraal gekleurde van al zijn herderszangen - ter gelegenheid van de geboorte van een kind. Maar ook de eerste en negende ecloge kunnen in zekere zin gelegenheidsgedichten genoemd worden, omdat hier een reële gebeurtenis op de achtergrond een rol speelt.[5] Ook komen er in de *Eclogae* namen voor van werkelijke personen, zoals de consul Pollio in de derde en vierde ecloge, en Vergillius' vriend Gallus in de zesde en tiende ecloge.

Dit gelegenheidskarakter wordt in de latere pastorale poëzie alleen maar sterker: in de Neolatijnse letterkunde neemt de pastorale gelegenheidspoëzie vanaf het begin een belangrijke plaats in,[6] evenals in de Franse pastorale poëzie.[7] In de Nederlandse pastorale letterkunde is het niet veel anders. Karel van Mander schreef in 1599 een pastoraal ‘Bruyloft-Liedt’.[8] Vondel schreef verscheidene pastorale gelegenheidsgedichten, waaronder ‘Vechtzangk’ uit 1623 en zijn bekende ‘Oranje May-lied’ uit 1626.[9] Andere min of meer bekende schrijvers van pastorale gelegenheidspoëzie zijn bijvoorbeeld P.C. Hooft,[10] Antonides van der Goes,[11] A. Moonen,[12] A. Hoogvliet[13] en L. Schermer[14] geweest. De bovenstaande opsomming geeft in ieder geval duidelijk aan dat Wellekens wat dat betreft in een Nederlandse traditie staat.

De problemen die het gelegenheidskarakter met zich mee kan brengen voor de pastorale poëzie en de oplossingen die Wellekens daarvoor gevonden heeft, zal ik hieronder bespreken aan de hand van de hierboven genoemde punten.

Aan het einde van dit hoofdstuk wordt, los van het hierboven geschetste kader, aandacht geschonken aan een aantal zaken, waaraan hij zelf in zijn verhandeling nogal veel aandacht heeft besteed, te weten de formele kenmerken van het herderdicht als rijm en vrije verzen, en de verdeling van de pastorale gezangen naar soort. Natuurlijk moet ook hier de dichtpraktijk getoetst worden aan de theorie.

A Ruimte

Over de ruimte in de pastorale zegt Wellekens in de verhandeling

niets specifieks. Ook andere theoretici als Rapin en Fontenelle hebben op dit punt weinig te melden. De oorzaak hiervan moet waarschijnlijk gezocht worden in het feit dat de ruimte bekend verondersteld wordt; een theoretische behandeling is dan overbodig. De pastorale speelt zich per definitie af in een herderswereld die een statisch karakter heeft en door een zekere tijdloosheid gekenmerkt wordt.

Toch zijn landschap en natuur wezenlijk voor het genre. Daarom krijgen juist deze aspecten in latere tijd, wanneer men het genre van een afstand en met een wetenschappelijk oog gaat beschouwen, ruime aandacht, met name de manier waarop het pastorale landschap is opgebouwd en de functie van de natuurbeschrijving.[15]

Om de wijze waarop Wellekens met de ruimte in zijn herderdichten omgaat, nader te kunnen onderzoeken, kies ik mijn uitgangspunt bij Vergilius, wiens eclogen de bron van de Westeuropese bucoliek genoemd kunnen worden. Eeuwenlang zijn ze het belangrijkste voorbeeld geweest waar generaties pastorale schrijvers naar gekeken hebben. Ook Wellekens heeft de eclogen ongetwijfeld goed gekend en omdat hij waarschijnlijk de vertaling van Vondel gebruikt heeft zal ik in dit verband steeds die citeren.

A.1 *De ruimte in Vergilius' Eclogae*

De ruimte die Vergilius in zijn herderszangen oproept, is de *locus amoenus*; een geïdealiseerd landschap, ingericht op rust en gemak (*otium*) en gestoffeerd met vaste landschapselementen als schaduwrijke bomen en grotten, bronnen en beken, honingzoekende bijen, grazende kudden en geurige bloemen en kruiden. Er is eerder sprake van het oproepen van een atmosfeer dan van een landschapsbeschrijving.[16] Bomen, bloemen, kruiden en vruchten worden in een bonte verscheidenheid opgesomd en wekken de indruk van een rijk geschakeerde natuur.[17] Zij hebben vooral poëtische waarde en daarom kunnen ze gelijktijdig voorkomen, ook al horen ze wat het seizoen betreft, niet bij elkaar: de vroege hyacinth en narcis worden samengevlochten met de zomerse lelie en goudsbloem, en aangevuld met pruimen, kweeappels en kastanjes.[18]

Het leven van de herders speelt zich vrijwel exclusief binnen het landschap af. Hun ervaringen zijn beperkt tot wat ze in hun omgeving tegenkomen; hun beelden en vergelijkingen zijn aan de natuur ontleend:

> Gelijck de blonde olijf de taeie wilgh beschaemt,
> En laegh levender voor den roozelaer moet strijcken,

Zoo verre moet Amynt, mijns oordeels, voor u wijcken.
(*Ecl.* V: 16-18)

Als wijngaert het geboomt, de druiven wijngert, stieren
De kudden, het gewas de vette landen cieren,
Aldus verciertge alleen uw lantsliên door uw deught.
(*Ecl.* V: 32-34)[19]

Ook de geschenken die de herders aan elkaar geven zijn uit hun directe omgeving afkomstig en van landelijke aard. Meestal zijn het eenvoudige voortbrengselen van het veld, zoals de gaven die Corydon aan zijn beminde Alexis geven wil in de tweede ecloge:

O schoone knaep, koom hier. bezie hoe u 't geslacht
Der Nymfen korf by korf vol lelibloemen brengen.
De blancke Naïs pluckt, om onder een te mengen,
Fioolen, mankop, en vlecht tijdeloozen me,
En dille, bly van geur, een ieder op zijn ste,
Levender, en meer kruit, te keurigh uitgekoren,
Schakeert de goutbloem met de zachte riddersporen.
Ick zal queappels, graeu en ruigh van bast en schel,
Voor u gaen plucken, en kastanje, die zoo wel
Mijne Amaryl geviel, oock pruimen, geel als raeten;
Een lecker ooft, dat zich voor u wil plucken laeten.
Oock zal ick, ô laurier, en myrt, die hier in 't lant
Naest lauren wort ge-eert, u plucken met mijn hant:
Dewijlge, dus gepaert, uw geuren mengt te zamen.
(*Ecl.* II: 45-55)[20]

Soms worden er dieren aangeboden zoals geitjes (*Ecl.* II: 36), een koe (*Ecl.* III: 29), of voorwerpen die alleen in de herderswereld thuishoren en waarde hebben, zoals kunstig bewerkte kroezen van beukehout (*Ecl.* III: 36), een herdersfluit (*Ecl.* V: 85) en een met koper versierde herdersstaf (*Ecl.* V: 88).

Zelden worden er uit de natuur levenslessen getrokken. Het enige voorbeeld dat ik ken, staat in de tweede ecloge waar Corydon de schone Alexis wil waarschuwen niet te veel op zijn uiterlijk te vertrouwen:

O schoone knaep, betrouw uw verwe niet: z' is kranck:
De witte wintbloem valt: men leest de bruine bezen.
(*Ecl.* II: 17-18)[21]

Er bestaat tussen de ruimte en de personen ook een emotionele band. De natuur leeft met de herders mee, eiken buigen hun kruinen bij

het horen van een lied (*Ecl.* VI: 28) en dieren worden erdoor betoverd (*Ecl.* VIII: 2-4), de natuur verandert door het komen of gaan van de geliefde (*Ecl.* VII: 56-60), dieren leven mee met de stemmingen van de herders: bij liefdesverdriet weigeren zij te eten (*Ecl.* III: 100-101). Bij de dood van Daphnis treurt de hele omgeving mee: nimfen wenen, dieren willen niet meer eten of drinken, de aarde wordt onvruchtbaar en zelfs bergen, rotsen en bossen reageren (*Ecl.* V: 20-64). Ook kan de natuur een voorspellende funktie hebben door bepaalde tekens te geven. Zo duiden de door een bliksem getroffen eiken in de eerste ecloge op rampspoed (*Ecl.* I: 16-17), evenals de raaf op een holle eikeboom in de negende ecloge (*Ecl.* IX: 14-16).

Vergilius' pastorale wereld staat ver van de werkelijkheid. Het landschap is sterk geïdealiseerd en ademt de sfeer van de Gouden Eeuw, waarin herders harmonieus zijn opgenomen. Dat neemt niet weg dat in deze irreële wereld toch wel enige verbindingslijnen naar de realiteit te vinden zijn. Ik bedoel niet de naam Arcadia, die Vergilius aan zijn pastorale wereld gegeven heeft; deze heeft geen overeenkomst met het werkelijke gebied van die naam en is symbool geworden voor de illusionaire herderswereld.[22] Ook niet namen als Afrika, Kreta en Brittanië die Vergilius in de eerste ecloge als een soort *loci terribiles* gebruikt.

Het gaat hier om het door Vergilius beschreven landschap dat een onmiskenbaar Zuideuropees karakter heeft. Bovendien zijn er ook enige concrete topografische verwijzingen te vinden. Zo noemt Vergilius in de negende ecloge een paar namen uit zijn geboortestreek: Mantua, de plaats die hij als zijn geboortstad beschouwde, en Cremona.[23] Dit kan samenhangen met het hierboven al genoemde gelegenheidskarakter van deze ecloge, die de landonteigeningen als achtergrond heeft. In de eerste ecloge, die hetzelfde probleem behandelt, zijn de verwijzingen minder expliciet, maar toch duidelijk. Vergilius doelt weer op de stad Mantua[24] en geeft een herkenbare beschrijving van het gebied tussen de moerassen van de Povlakte en de kale rotsen naar het noorden:

> Hoewel de weide leght omheint, zoo veele roeden,
> Van barre rots, en slijm, en biezen, en moerasch.
> (*Ecl.* I: 47-48)[25]

Toch is de verwijzing naar specifieke plaatsen niet exclusief tot de ‘gelegenheidseclogen’ beperkt. In de zevende ecloge wordt de rivier de Mincio genoemd in het kader van de beschrijving van de *locus amoenus*:

> Hier spoeden runders op de groene beemden aen
> Om drincken. Mincius boort hier met smalle blaên,

> En riet den oever, en men hoort de byen brommen
> Op Godts gewijden eick.
> (*Ecl.* VII: 12-13)[26]

Zo'n verwijzing naar de werkelijkheid heeft in dit geval alleen de funktie om de beschrijving van een *locus amoenus* een wat concreter aanzien te geven en betekent niet dat het bezongen herdersleven in principe voor de (stads-)mens bereikbaar zou kunnen zijn. Het pastorale herdersleven heeft niets gemeen met het werkelijke herdersleven en het kan evenmin als reële ontsnappingsmogelijkheid functioneren voor hen die de drukke stad willen ontvluchten, zoals dat wel het geval is in de georgische literatuur waar de lof van het landleven bezongen wordt.

Deze beide aspecten van de pastorale ruimte, enerzijds opgevat als een irreële fantasiewereld maar anderzijds toch met concrete verwijzingen naar de werkelijkheid, blijven in de pastorale letterkunde van latere tijden herkenbaar. In het kader van het onderzoek naar de ruimte in Wellekens' poëzie, lijkt het mij voldoende mij te beperken tot een paar hoogtepunten uit de pastorale letterkunde - in dit geval de *Arcadia* van Sannazaro en de *Aminta* van Tasso, twee werken die Wellekens goed heeft gekend - waarin we dit verschijnsel ook tegenkomen, om vervolgens over te gaan op de behandeling van een paar voorbeelden uit de Nederlandse pastorale letterkunde.

In de *Arcadia* bijvoorbeeld bezingt Sannazaro in de gedaante van de herder Sincero zijn geboortestad Napels, die hij om een ongelukkige liefde verlaten heeft;[27] in de tiende herderszang bezingt Silvander/ Selvaggio[28] de lof van de hele streek rond Napels met Cumae, Baia, de Vesuvius en de Sebethus. In het laatste deel wordt Sincero door een nimf ondergronds van Arcadia naar zijn geboortegrond teruggevoerd.[29]

Tasso plaatst zijn herdersspel *Aminta* in de ruimte van een mythisch Arcadia zonder enige geografische aanduiding. Toch is de realiteit op de achtergrond voortdurend aanwezig, niet alleen omdat hij geregeld zinspeelt op het hof en hofleven, maar ook omdat er in de beschrijvingen van de ruimte allerlei verwijzingen naar de werkelijke wereld zitten. Hierdoor suggereert Tasso dat het spel zich in de buurt van het paleis van de Hertog van Ferrara afspeelt op het in de rivier de Po gelegen eilandje Belvedere, waar het voor het eerst werd opgevoerd.[30]

Ook in de pastorale gelegenheidspoëzie doet het verschijnsel zich voor. In Grants studie over de Neolatijnse pastorale literatuur zijn een

aantal voorbeelden te vinden van concrete verwijzingen. Zo noemt Hugo de Groot Zeeland, Giannettasio een aantal plaatsen rond de Golf van Napels, zoals Pozzuoli, Baia, Sorrento en Capri. Verder vinden we verwijzingen naar Schotland bij John Leech met Caledon, Moray, enz. Ravasini noemt Parma en Remmius Picardië, de Somme en Parijs.[31]

In de Nederlandse letterkunde zien we in grote lijnen hetzelfde: het pastorale landschap blijft zijn geïdealiseerde karakter houden, maar verwijzingen naar de realiteit van het Hollandse landschap komen ook geregeld voor. In een 'Veldt-dichtsche T'saemspraeck'[32] van Jasper Bernardus ontmoeten Konst-oeffenaer en Konst-beminder elkaar op een dijk en zij besluiten samen verder te wandelen om over kunst te spreken: we zien als het ware de beide mannen tegen de windvlagen optornen:

Konst-beminder.

Laet ons dan met ghemake,
Hier langs den groenen dijck, gaen hand'len van een sake,
Die ons zal duncken nut.

Konst-oeffenaer.

Wel aen: maer op den dijck
Door hiet' end stillen windt, wy werden haest gelijck
'Tgejaegd' Hert adem-loos. Voor gaen ick kies' ooc 'trusten.

Ook doen Nederlandse namen hun intrede om de plek geografisch nader aan te duiden. In het bovengenoemde gedicht is dat bijvoorbeeld de buurt van de stad Haarlem, die met name wordt genoemd.[33] In het eerder genoemde 'Bruyloft-Liedt' uit 1599 van Karel van Mander wordt gesproken over Leiden en het 'suyvel-rijck Alckmaer'. Heinsius laat in het gedicht 'Pastorael' Corydon zijn schapen weiden 'Vast aen 't water van den Rijn Daer de beste weyden sijn'.[34] De ruimte in dit laatste gedicht wordt nader bepaald als de omgeving van Heinsius' woonplaats Leiden door het noemen van namen als Leiden, Den Haag, Wassenaar, Scheveningen, Katwijk en Noordwijk.

Constantijn Huygens begint zijn bekende gedicht 'De uytlandighe herder' (1622) met een topografische aanduiding van de plaats waar de herder zijn lied zal gaan zingen. Huygens geeft een nogal globale geografische aanduiding zonder dat de directe omgeving erg gedetailleerd beschreven wordt:

Aende blancke Britter stranden,
Daer de Son ten Zuijden blaeckt,

Daar de vlacke Vlaender-landen
Eertijds laghen aengehaeckt,

Onder aen die krijtte rotsen
Die den heeten water-draff
Vande Noorder golven trotsen
En haer siltich op en aff,
En haer lochte vochte spronghen,
En haer kabbelend gewelt,
Lagh een Hollandtsch Herder-jonghen
Droeffelick ter neer gevelt.

P.C. Hooft heeft het in een pastorale ‘Klaght over 't vertrek des Heeren Laurens Reael’ (1623) over ‘d'Amstelsche landdouwen’ en hij laat elders de nimfjes lustig in de Vecht zwemmen bij het ‘hooghe huys te Muyden’.[35] Vondel noemt in zijn ‘Oranje May-lied’ Hollanders en ‘Waterlandsche melck-boerinnen’.

In zijn ‘Harders-liet’ beschrijft Jacob Cats met een groot gevoel voor topografische nauwkeurigheid de plaats waar de herderin Phyllis haar klacht om de ontrouw van Thirsis gezongen heeft: ‘Van Armuyde niet te wijt, Op het gors ten Halven-krijt’.

Het is niet moeilijk deze voorbeelden aan te vullen: Broekhuizen in de herderszang ‘Veldman’ noemt Amstel, Vecht en ‘Stigtse landeryen’, terwijl hij een beschrijving geeft van het verder gelegen Utrecht;[36] Luyken in zijn lied ‘Ter middernacht, by soete somertijt’ uit de ‘Vierde Verdeeling’ van zijn *Duytse Lier* vermeldt de Rijn en Ysselstroom; Arnold Moonen noemt in de ‘Gemengelde Herderszangen’ de IJssel, Vecht en Zuiderzee, Katharijne Lescailje de Amstel en het IJ, Schermer het Spaarne, enz.[37]

De voorbeelden laten zich in de Nederlandse pastorale literatuur zo gemakkelijk aanvullen, dat we kunnen spreken van een kenmerkend verschijnsel. Klaus Garber veronderstelt trouwens wat dit aspect betreft invloed van Heinsius op de Duitse pastorale poëzie (Garber 1974, p. 108). De neiging de ruimte in de herderspoëzie herkenbaar te maken is in ons land blijkbaar altijd sterk geweest.[38]

A.2 *De ruimte in Wellekens' pastorale poëzie*

In zijn dissertatie *Het landschap in de Nederlandse letterkunde van de Renaissance* heeft Beening een uitvoerige beschouwing aan Wellekens' natuurbeschrijvingen gewijd. Door Beenings vraagstelling, namelijk hoe het

landschap door dichters beschreven en ervaren werd, is zijn aandacht primair op de realiteit gericht: hij waardeert dichters vooral wanneer zij in hun poëzie het echte Hollandse landschap vorm weten te geven. Beening onderscheidt in Wellekens' poëzie drie groepen van ruimtebeschrijvingen: landschappen, die louter voortkwamen uit de fantasie; die berustten op fantasie en natuurobservatie; die hun bestaan helemaal dankten aan gevoelige natuurbeschouwing (Beening, pp. 333-335). Ik kan mij wel bij deze indeling aansluiten, met dien verstande dat ik de laatste categorie niet zal behandelen, omdat die geheel buiten het pastorale kader valt.[39]

De eerste categorie, die van pure fantasielandschappen, is, zoals Beening opmerkt, in Wellekens' werk schaars vertegenwoordigd. Als voorbeelden noemt hij de veldzangen ‘Chloris’ en ‘Ariana’, waarin een anoniem pastoraal liefdeslandschap wordt beschreven met nimfen en ‘Minnewichtjes’, en vaag aangeduide bloemen en kruiden.[40] Het duidelijkste voorbeeld van een vage, arcadische wereld, die de sfeer van Vergilius' eclogen oproept, of nog preciezer, het pastorale landschap uit het werk van Sannazaro, Tasso en Guarini, vinden we in een ‘Herderszang’ uit 1709.[41] Hier komen weliswaar zeer vage verwijzingen naar de werkelijkheid in voor door het noemen van Leeuwendaal en Amstelstroom, maar de beschrijving van de ruimte heeft verder weinig gemeen met de werkelijkheid van het Hollandse landschap.

Verreweg het grootste gedeelte van Wellekens' pastorale poëzie behoort tot de tweede categorie, waarin een pastorale wereld wordt opgeroepen die, meer of minder sterk, verwijzingen naar de realiteit heeft. Dit is bij uitstek de categorie van pastorale gedichten die tevens gelegenheidsgedichten zijn. Beide genres stellen hun eigen eisen en Wellekens moet proberen deze zo veel mogelijk met elkaar in overeenstemming te brengen. Met betrekking tot de ruimte betekent het dat enerzijds de bezongene de omgeving als de zijne moet kunnen herkennen, maar dat anderzijds het pastorale karakter daardoor niet verloren mag gaan; hoe realistischer de ruimte beschreven wordt, hoe minder pastoraal zij is.[42] Mijn onderzoek richt zich op de oplossingen die Wellekens voor dit probleem gevonden heeft en dat is dus een heel ander uitgangspunt dan dat van Beening.

Evenals bij Vergilius staat ook in Wellekens' pastorale werk het evoceren van een *locus amoenus* centraal. Wellekens was er zich van bewust dat het daarbij meer om een literaire schepping ging dan om de uitbeelding van de werkelijkheid. Wij kunnen dat tenminste opmaken uit een aantal passages in zijn werk. Wanneer de omstandigheden

Wellekens niet kunnen inspireren tot het maken van een pastorale zang, kan hij de werkelijkheid ontvluchten in een arcadische droomwereld die hem wel de nodige inspiratie geeft. In de herderszang ‘Silvester’ op de geboorte van een zoon van Moilives van der Noot, probeert hij de gure winter met zijn straffe noordenwind, hagel en sneeuw met behulp van de Muzen te ontvluchten:

> Komt Zanggodinnen, komt: zet my op Ida neêr;
> Laat my de geuren van Hymet en Hybla rieken.
> Dan word myn hart versterkt, dan krygt myn dichtgeest wieken,
> Als ik, door 't stille bosch, mag wandlen naar myn lust,
> En, moê van dwaalen, in de bruine schaduw rust;
> Daar zachte beekjes langs bemoschte randen vloeien.
> (*DU*, p. 15)

Herder-zangers kunnen in hun poëzie ook te kort schieten in evocatieve kracht om de werkelijkheid te herscheppen in een nieuw Arcadia. Ook in het bovengenoemd gedicht moet de dichter, ondanks zijn aanroep tot de Muzen, ‘tegen wind en tegen stroom oproeien’ (*DU*, p. 15). In de herderszang ‘Silvius’ zeggen de herders Silvander en Damon tegen elkaar:

> ***Silvander***
> Had ik Apol te vriend, en Tytirs konst en geest;
> Die Braak zou myn vernuft gelyk de Hoefbron wekken,
> Het luchtig Speelhuis hier der Muzen koor verstrekken,
> Een Tempe deeze Laan. 'k Zou, op der dichtren spoor,
> Dit Elsryk klinken doen de ruime waereld door.
>
> ***Damon***
> Ik zou, als Orfeus, ook de boomen naar my troonen,
> En vogelen en wilt, en lokken, door myn toonen,
> Hier zoo veel' zwaanen als geen land zag, voor of na,
> En maaken van dit oord een nieuw Arkadia.[43]

Wellekens' herders zoeken, zoals de traditie in de herderspoëzie dat wil, bij voorkeur schaduwrijke plekken om hun zangen ten gehore te brengen, minder vanwege de hitte - in het gedicht ‘Silvius’ gebeurt dit 's morgens in alle vroegte midden in de maand oktober - dan uit literaire gewoonte: ‘De zang mint schaduwe [...] 't Geruisch der bladeren vermaakt der dichtren geest’.[44] Soms wordt de plek beschreven met aanwezige beuken, linden, iepen, elzen of abelen, met koele beken en bronnen, bergen en dalen, enzovoort.[45]

De oplossing die Wellekens kiest om deze weinig reële pastorale ruimte geschikt te maken voor gelegenheidspoëzie, bestaat hierin dat hij er elementen van de werkelijkheid in voegt. Hierin volgt hij dus het voorbeeld van Vergilius. De mate waarin hij dit doet, kan sterk verschillen en zo ontstaat er een scala van landschappen waarin de werkelijkheid in verschillende gradaties aanwezig is. Soms worden slechts algemene kenmerken van het Hollandse landschap genoemd, zoals weiden, velden, venen, duinen en de zee.[46] Verhollandsing van de *locus amoenus* vinden we bijvoorbeeld in 'Silvius' waarin de herders in de schaduw van de mijlpaal zingen, die voor de buitenplaats Elsrijk staat.[47]

Een stap verder gaat Wellekens wanneer hij aan Hollandse kenmerken geografische namen verbindt. In een 'Veltzang' uit 1716 beschrijft hij een geïdealiseerd, arcadisch Bloemendaal:

> Hier is een zuivre lucht. Hier ziet men klare beken
> Als zilvere aders, snel door 't witte duinzant breken.
> Hier gaat het oog te gast in keur van lekkerny
> In bosch, in duin, in beemt en hof aan alle zy,
> Of wort in slaap gezust door 't ruisschen van de baren.

(*BD*, p. 230)

In dit geval had Wellekens het in zoverre gemakkelijk, dat de plaatsnaam zelf al iets pastoraals heeft.[48] Minder pastoraal klinkende namen van bijvoorbeeld landen en steden, kunnen met een toepasselijke pastorale naam aangeduid worden. Zo gebruikt hij voor Nederland de sedert Vondels 'Lantspel' gebruikelijke benaming van Leeuwendaal[49] en duidt hij steden veelal aan met het water waaraan zij liggen. Een gebruikelijk middel om het realiteitsgehalte te vergroten, is het water waaraan de herder traditioneel zijn lied zingt, een concrete naam te geven als Amstel, Spaarne, Vecht, enz.[50] Het gegeven dat Silvius naar Leiden is vertrokken om daar aan de universiteit rechten te gaan studeren, wordt als volgt omschreven: 'Toen hy naar Pallas School trok aan den ouden Ryn' (*DU*, p. 8).

Het grootste realistische effect bereikt Wellekens wanneer hij een bestaande specifieke ruimte beschrijft en concrete namen noemt. Dit komen we nogal eens tegen in de gelegenheidsverzen voor mensen die een buitenplaats bezitten, en hun dagen, ook al zijn het alleen de zomerdagen, slijten kunnen in de gelukzaligheid van een landelijke omgeving. De ruimte wordt hier als een werkelijk bestaande *locus amoenus* beschreven.

Een aardig voorbeeld van de wijze waarop hij de reële ruimte

vermengd heeft met pastorale elementen, is de herderszang ‘Laura’. Wellekens begint met de traditionele aanduiding van de plaats waar de herder zijn zang zal gaan zingen, alleen beschrijft hij deze, minder traditioneel, met een grote topografische nauwkeurigheid:

> Juist daar de Mylpaal staat, uit blaauw arduin gehouwen,
> Die 't Land- en Halsrecht scheid, de beeken en landsdouwen
> Van 't prachtig Amsteldam en 't nedrig Amstelveen;
> Gelyk van stam en naam, maar nu niet lotgemeen;
> Juist daar het Landgebouw, uit diep moeras verheven,
> De gantsche buurt in 't rond zoo ver voorby gaat streeven,
> Als zich de popelier heft boven 't laage riet;
> Daar quam Silvander om een deun, een herderslied,
> Voor schoone Laura, roem en eer der veldgodinnen,
> Te queelen.

(*DU*, p. 1)

Deze weinig arcadische ruimte wordt vervolgens pastoraal aangekleed door er nimfen en ‘Amstelherderinnen’ binnen te voeren aan wie Silvander opdraagt ‘kranssen te schakeeren’. Dan volgt er een idealiserende, maar herkenbare beschrijving van het zomerseizoen die uitloopt op een beeldende beschrijving van de boomgaard:

> De boomgaard is vol knop, daar purpere morellen
> En karmozyne kers, van uur tot uur, vast zwellen.
> De bloozende aardbai spreid door 't groen een edlen geur.

(*DU*, p. 2)

Na een korte beschrijving van de tuin volgt die van het huis:

> O luchtig Veldpaleis! dat met uw timmeraadje
> 't Vermaak en luister zyt der velden en bosschaadje,
>
> Men ziet uw witte kruin gelyk de Blinkert blinken.

(*DU*, p. 3)

Wellekens is hier, ondanks nimfen, herders en veldgodinnen, ver van de arcadische fantasiewereld verwijderd. Een dergelijke beschrijving van een reële omgeving, hoe geïdealiseerd ook, is in wezen niet pastoraal, maar georgisch.[51] Wij hebben geconstateerd dat er in de Nederlandse pastorale letterkunde wellicht een grotere neiging heeft bestaan de ruimte herkenbaar te maken dan in de herderspoëzie in andere landen gebruikelijk was, maar wat Wellekens hier gedaan heeft is ook binnen het kader van onze vaderlandse literatuur tamelijk uitzonderlijk. Dat is ook de reden waarom zowel Prinsen als Beening, die beiden niet zoveel waardering kunnen opbrengen voor al dat pastorale gedoe, hem

hoog schatten: in het koor van pastorale (gelegenheids-)dichters liet Wellekens in dit opzicht een eigen, realistischer geluid horen.[52]

De verklaring voor het feit dat de werkelijkheid in zijn pastorale poëzie zo'n grote rol speelt, veel groter dan we op grond van de in het vorige hoofdstuk gevonden expliciete uitspraken over de natuur als inspiratiebron zouden verwachten, moet naar mijn mening mede gezocht worden in Wellekens' oprechte liefde voor de natuur. Dat hij in zijn jeugd schilder is geweest, zal er bovendien toe bijgedragen hebben dat hij de ruimte met een groter gevoel voor details in zijn poëzie beschreven heeft dan zijn collega-dichters.

Evenals dat bij Vergilius het geval was kan de ruimte in Wellekens' pastorale poëzie naast die van decor, ook andere functies hebben. Zo kan er sprake zijn van een emotionele band tussen de personen en de ruimte. Natuur en dieren reageren op de zang en de muziek van herders,[53] leven mee met de stemmingen van de herders, juichen en schateren bij vreugde,[54] treuren en wenen bij een sterfgeval of bij het horen van een liefdesklacht.[55]

Ook op een andere manier kan de natuur blijk geven van haar verbondenheid met de mens door voortekenen te geven bij naderend onheil. Bij Vergilius zijn dat, zoals we hierboven gezien hebben, eiken die door de bliksem getroffen zijn, en een raaf op een holle eik.[56] In Wellekens' ‘Veldtzang’ op de dood van Joan van Broekhuizen vinden we de eik en raaf weer terug in de rij van voortekenen:

> Lang liep 't gerucht, iets quaads is Leeuwendal beschoren:
> Een zwarte raaf liet zig, by ontydt, yslyk horen.
> De honden, aan wier zorg de kudden zyn betrouwt
> En stallen, huilden naar en gilden door het woudt.
> Op onze landkapel quam alle nachten dalen
> Een licht, gelyk een lamp, doch dof en zonder stralen.
> De donder hadt een eik geklooft tot aan den grondt.
> De zon was 's avondts bleek, bleek in den morgenstondt;
> Of altydt met een wolk van droefheid overtogen.
> Noit openbaarde zich meer voorspook aan onze ogen.[57]

Bij Wellekens komen we ook het aanbieden van geschenken uit de natuur tegen. In de herderszang ‘Silvester’ komt het boerenvolk de bewoners van Elsrijk gelukwensen met de geboorte van een zoon en zij brengen daarbij hun eenvoudige gaven mee: eieren, schapemelk, kaas en boter, most en kastanjes, enz.[58] In de ‘Visscherszang’ (*DU*, pp. 26-27) uit de ‘Gezangen voor Elsryk’ biedt Silvander uiteraard een

zootje vis aan; in de ‘Jagerszang’ (*DU*, p. 36) uit dezelfde cyclus wordt Silvius de jachtbuit, een hert, aangeboden. In de herderszang ‘Laura’ worden ter ere van de jarige kransen gevlochten in bonte schakering van bloemen en geurige kruiden.[59]

Evenals dat bij Vergilius het geval is, ontlenen Wellekens' herders hun beeldspraak en vergelijkingen veelal aan de hun omringende natuur met geijkte zinswendingen als ‘Gelyk...’, of ‘Zo lang...’. In de veldzang ‘Rozelyna’ uit 1704 zegt de herder Koridon over de bezongene:

> Gelyk een reizige els pronkt boven doornenhagen,
> Gelyk de lauwerboom bralt by het laage kruyt,
> Juist als Diana praalt by haren stoet in 't jagen,
> Zo munt gy frissche Maagt by uw gespelen uit.[60]

Een bekend motief in huwelijkszangen is de vergelijking tussen bloemen en de bruid, waarbij de laatste het altijd in schoonheid wint:

> Maar gy, ô schone Bruit! die leli, tulp en roos
> Beschaamt met blank en bloos;
> En zelf de dageraat doet zwichten voor uw luister.[61]

Zijn de bovengenoemde funkties van de natuur op de eclogen van Vergilius terug te voeren, dat is niet het geval met de laatste aspecten die ik behandelen wil, namelijk de exemplarisch-emblematische uitleg die aan natuurverschijnselen gegeven wordt en de symbolische betekenis die bloemen en planten in het werk van Wellekens hebben.

Bij Vergilius is een emblematische visie op de natuur vrijwel geheel afwezig; slechts eenmaal, en dan nog terloops, is er sprake van moraliseren, wanneer Corydon de mooie Alexis waarschuwt niet te veel op zijn uiterlijk te vertrouwen: schoonheid vergaat zoals bloemen verwelken (*Ecl.* II: 17-18). In de latere pastorale letterkunde is met name deze beeldspraak een topos geworden: herders gebruiken haar om herderinnen te verleiden door hen erop te wijzen dat zij slechts begeerd worden zolang zij jong en mooi zijn, herderinnen juist om herders af te wijzen, omdat hun liefde niet oprecht is en slechts van korte duur.[62] Ook in het werk van Wellekens vinden we dit motief een paar keer terug.[63]

De neiging tot exemplarisch-emblematische natuurbeschouwing, die kenmerkend is voor de hele periode van de Renaissance, is ook bij Wellekens nog in sterke mate aanwezig. Dat brengt met zich mee dat veelal niet de empirische natuurverschijnselen centraal staan, maar door de traditie overgeleverde opvattingen en voorstellingen.[64] In zijn eerder genoemde ‘Jagerszang’ (1707) laat hij een vogelvanger en een jager afwisselend verschijnselen uit de wereld van vogels en dieren

noemen, waaraan zij dan een les voor de mens verbinden:

Jager.
De zuivere Armelyn zal 't lyf te pande zetten,
Eêr zy haar sneeuwit bont,
Daar zy bezet is door de Jagers in het rond,
Door 't vluchten zou met slyk besmetten.
Een hoofddeugd daar de zorg der maagden op moet letten.

Vogelaar.
d'Onnoosle Tortel zonder list,
Treurt eenzaam als zy 't lieve gaiken mist;
Geen tweede trouw kan haar bekooren,
Als zy haar eerste min, haar weêrga heeft verlooren.
O voorbeeld! o sieraad!
O kroon, o luister van den weduwlyken staat![65]

Naast een exemplarisch-emblematische funktie kan de natuur ook een symbolische betekenis krijgen; bloemen en kruiden worden dan niet alleen om hun poëtische waarde genoemd, maar vooral om de symboliek die eraan verbonden is. Zo wordt de roos met liefde geassocieerd, een lelie met kuisheid en zuiverheid, een donkere viool met een lang en voorspoedig leven.[66] De bedoelde symboliek was meestal zo bekend dat deze niet vermeld hoefde te worden,[67] maar een enkele keer doet Wellekens dit toch:

Silvander.
De hulst verbeeld de hoop, daar roos en liefde gloeien,
Maar 't vaste blaau wil in het koorenbloempje groeien:
Stantvasten Silvius voegt hemelschoone kleur.

Damon.
De zuiverheid mengt in de leliën haar geur,
Bruin is de veldviool, bruin zyn ook Lauras oogen.[68]

(*DU*, p. 12)

Dit symbolisch gebruik van de flora is in de klassieke pastorale poëzie onbekend. Zowel Theocritus als Vergilius noemen planten en bloemen vooral om de sfeer van de *locus amoenus* op te roepen en in die zin vervullen zij dezelfde funktie als schaduwrijke plekjes, ruisende bomen en kabbelende beekjes.[69]

De emblematische en symbolische visie op de natuur van Wellekens staat lijnrecht tegenover zijn reële landschapsbeschrijvingen: bloemen en planten worden niet genoemd om hun intrinsieke waarde of eigen

schoonheid, maar vanwege de associaties die zij oproepen met allerlei deugden en de moralistische lessen die eruit te halen zijn. Bovendien is de emblematische en symbolische funktie van de natuur in wezen helemaal niet pastoraal - zo opzettelijk behoren herders niet op lering en moralisering uit te zijn - maar georgisch. In de opvattingen van theoretici als Rapin en Fontenelle - maar dit geldt ook voor Scaliger met zijn realistische herders en herderinnetjes - is dan ook geen plaats voor natuursymboliek. In hun verhandelingen wordt dit aspect helemaal niet aan de orde gesteld.[70] Van Veen wijst erop dat in bijna alle hofdichten de exemplarische natuurbeschouwing tot de verplichte nummers behoort: de dichter geeft de lezer aan de hand van aan zijn omgeving ontleende natuurbeelden, allerlei zedelijke en godsdienstige lessen. Voor natuurbeschouwing om de natuur zelf is in dit bestek geen plaats.[71] We kunnen zeggen dat Fontenelle en Rapin terugkeren naar de oorspronkelijke funktie van de natuur in de pastorale: het scheppen van de *locus amoenus*.

Conclusie

In zijn pastorale poëzie roept Wellekens een zeer gevarieerde ruimte op: de traditionele arcadische natuur wordt vermengd met aan het reële landschap ontleende beelden, zij het dat deze altijd geïdealiseerd worden. Slechts zelden is er sprake van een zuiver pastorale fantasiewereld en een beschrijving van alleen een reële ruimte komt nooit voor; bijna altijd is er sprake van een vermenging van beide. De mate waarin werkelijkheid en fantasie vermengd worden, kan echter sterk verschillen. Dit gevarieerde beeld van de ruimte wordt in sterke mate bepaald door het feit dat het hier om pastorale gelegenheidspoëzie gaat: op de een of andere manier moest de ruimte voor de bezongenen herkenbaar zijn.

Wat echter opvalt in de beschrijvingen van de reële natuur, is Wellekens' aandacht voor details. Hierin wijkt hij ook duidelijk af van zijn collega-dichters in de pastorale die vaak wel een topografische aanduiding geven, maar nooit verder komen dan vage omschrijvingen in de trant van ‘aen 't water van den Rijn’, het ‘hooghe huys te Muyden’, ‘Aende blancke Britter stranden [...] Onder aen die krijtte rotsen’, enz.

Het gevolg van dit realisme is enerzijds dat de natuur in zijn werk niet zo'n kunstmatige, bloedeloze indruk maakt als in veel andere pastorale poëzie uit zijn tijd, maar dat anderzijds de ruimte ook minder

pastoraal wordt. De beschrijvingen moeten eerder, ondanks pastorale aankleding en naamgeving, georgisch genoemd worden. Dit georgische karakter van de ruimte wordt nog versterkt, wanneer Wellekens de natuur in exemplarisch-emblematische zin gebruikt.

Deze georgische ruimtebehandeling is opvallend omdat de theoretici, onder wie Wellekens zelf in zijn verhandeling (*Verhandeling*, pp. 97-98), het erover eens zijn dat beide soorten poëzie van elkaar onderscheiden moeten worden. Er bestaat tenslotte een principieel verschil tussen de beschreven ruimte in de georgische en pastorale literatuur: in de laatste staat een fantasiewereld centraal, die, ook al wordt soms - bijvoorbeeld door de naamgeving - de schijn van het tegendeel gewekt, in principe onbereikbaar is, behalve in de illusie van de poëzie;[72] in de eerste een geïdealiseerde werkelijkheid, die niet onbereikbaar hoeft te zijn en dat voor een beperkte groep bevoorrechten ook niet is.

Blijkbaar werd het onderscheid dat in de theorie gemaakt werd, in de praktijk niet zo scherp in acht genomen, want het is moeilijk een scherpe grens tussen beide genres te trekken: aan het voorbeeld van Wellekens hebben we kunnen zien dat alle graden van vermenging tussen beide werelden kunnen voorkomen. Wellekens is eigenlijk een sprekend voorbeeld van een ontwikkeling in de zeventiende eeuw, waarin de grens tussen beide genres steeds vager wordt, zodat rond de eeuwwisseling de term ‘herdersleven’ min of meer synoniem is geworden aan ‘landleven’.[73] We mogen dan ook wel aannemen dat Wellekens de tegenspraak in eigen theorie en praktijk waarschijnlijk niet als een conflict gezien en ervaren heeft.

B Aspecten van tijdsbehandeling

In de ‘Verhandeling van het herderdicht’ besteedt Wellekens geen specifieke aandacht aan het aspect van de gelokaliseerde tijd; dat wil zeggen wanneer een en ander zich in pastorale gedichten afspeelt. De enige opmerking die hij hierover maakt - en dan nog terloops zonder deze verder uit te werken - is, dat de pastorale de tijd van de Gouden Eeuw verbeeldt (*Verhandeling*, p. 101). Ook in andere verhandelingen over het herderdicht wordt nauwelijks iets over dit aspect gezegd.[74] Bovendien speelt de tijd in de pastorale poëzie zelf een weinig opvallende rol; een van de kenmerken van het genre is juist dat er nauwelijks sprake is van tijdsverloop.

Toch valt er in verband met Wellekens' poëzie wel een en ander

op te merken en omdat die observaties van enig belang zijn voor de karakterisering van zijn pastorale gelegenheidspoëzie, wil ik toch aan dit aspect enige aandacht besteden en verslag van mijn bevindingen doen.

Met als uitgangspunt wat Vergilius in zijn eclogen in dit opzicht gedaan heeft, wil ik nagaan welke funktie de vertelde tijd in de poëzie van Wellekens in vergelijking daarmee heeft. Ik behandel achtereenvolgens de verschillende begrippen van tijd, zoals het tijdstip van de dag, de vier jaargetijden, en tenslotte de vraag waar de Gouden Eeuw gesitueerd moet worden, in heden, verleden of toekomst.

B.1 *Tijdstip van de dag*

In zes van de tien eclogen geeft Vergilius op de een of andere manier aan welk tijdstip van de dag het is. In de achtste herderszang is het vroeg in de morgen als de dauw nog op de velden ligt, in maar liefst vijf zangen (1, 2, 6, 9 en 10) moet het tegen de avond zijn, want er wordt gerept van invallende duisternis. Inhoudelijk blijkt het tijdstip van de dag nauwelijks een rol te spelen; alleen in de zesde en tiende ecloge maakt de vallende avond een einde aan het gezang van de herders, omdat zij hun dieren naar huis moeten drijven.[75]

Ook in de latere pastorale poëzie speelt het tijdstip van de dag geen rol van betekenis; meestal wordt het in het midden gelaten hoe laat het is, een enkele keer wordt vermeld dat het ochtend of avond is zonder dat dit inhoudelijk verschil maakt. Wel kunnen we de nacht tegenkomen als functioneel onderdeel van een *locus terribilis*-beschrijving. Duisternis en nacht worden dan geassocieerd met angst, verdriet en rampspoed.[76]

Bij Wellekens is het niet anders. Meestal laat hij het uur van de dag onvermeld, een enkele keer blijkt het vroeg in de morgen te zijn[77] of tegen de avond.[78] Zelden speelt echter de nacht een rol als tijdsdecor. Alleen ongelukkige minnaars dolen 's nachts in eenzaamheid rond om hun liefdesklacht te uiten:

> Daar zat hy hele nachten lang,
> Tot 's morgens, in de voglezang,
> En riep de heldre maan en sterren tot getuigen:
> Hoe noit zyn jeugdig hart voor andre Min zou buigen.[79]

Dit motief is echter eerder aan de liefdeslyriek ontleend dan dat het specifiek pastoraal genoemd kan worden.

B.2 *De jaargetijden*

In de eclogen van Vergilius is sprake van een aangenaam en warm klimaat - herders zijn voortdurend in de open lucht en zoeken de schaduw om te zingen - dat geen veranderingen ondergaat onder invloed van het weer of seizoen.[80] Wanneer Vergilius op de een of andere manier aangeeft welk jaargetijde het is, blijkt het lente of zomer te zijn.[81] Herfst en winter worden wel genoemd, maar niet als heersend jaargetijde.[82] Enerzijds onderstreept dit noemen van herfst en winter als het ware de actuele afwezigheid van deze seizoenen en versterkt het zodoende de indruk van lente en zomer, maar anderzijds betekent het toch ook dat het besef van seizoenwisselingen aanwezig is.[83]

In de latere pastorale poëzie komt, onder invloed van de topos van de Gouden Eeuw, van de jaargetijden vrijwel uitsluitend de lente nog voor. Met name de beschrijving hiervan door Ovidius in zijn *Metamorphoses* is van grote invloed geweest:

> Het was geduurigh lente, en 't Westewindekyn
> Met laeuwen adem streelde in heldren zonneschyn
> De bloemen, die van zelf uit d'aerde geurigh sproten.
> De klay teelde ongebout gewilligh onverdroten
> Het weeligh veltgewas. het velt schonk onvermoeit
> De zwangre korenaer. de melk en nektar vloeit
> Als water. d' eik in 't wilt scheen honighdau te geven.[84]

Deze altijddurende, dat wil zeggen statische, lente, waarin de aarde tegelijk bloem en vrucht voortbrengt en waarin geen plaats is voor een jaarcyclus,[85] wordt het jaargetijde bij uitstek van de herderswereld.

In dit opzicht wijkt de pastorale poëzie van Wellekens af, omdat daarin alle jaargetijden beschreven worden en niet alleen de lente, en omdat bovendien, als er sprake is van lente, deze niet statisch hoeft te zijn. Wellekens beschrijft haar soms als juist ontluikend na de wintertijd:

> Op: op: 't is lang genoeg gekrompen aan den haart.
> Op: op: myn Zangeres! volg my te veldewaart;
> Te veldewaart, daar reeds de bloempjes en de kruiden,
> Gequeekt door warme luchtjes uit het zuiden,
> Het hoofd opbeuren in den beemd en wei.

(*DU*, p. 188)

of bijvoorbeeld in volle bloei:

> Hoe wel, hoe net van pas komt uw Geboortetyd,
> O Ariana! nu geboomte en kruiden bloeien;

> En beemd en velden door veel schoone kleuren gloeien
>
> O Ariana! nu de schelle nachtegaalen,
> In 't hartje van de Mai, verheugen bosch en daalen.[86]

(*DU*, pp. 193-194)

Het feit dat alle seizoenen in Wellekens' pastorale poëzie voorkomen, heeft alweer direct te maken met het feit dat het om gelegenheidspoëzie gaat; Wellekens kon moeilijk het jaargetijde waarin de bezongen gebeurtenis plaatsvond geheel negeren. Een huwelijk in de lente - zoals vrij veel voorkwam - geeft de dichter als het ware de relatie lente en liefde in de mond;[87] een begrafenis in de winter past in de beschrijving van de *locus terribilis*.[88] In andere gevallen worden de jaargetijden door Wellekens geïdealiseerd om deze in zijn pastorale poëzie te kunnen gebruiken. In de vorige paragraaf hebben we gezien hoe hij in de herderszang ‘Laura’ een geïdealiseerde beschrijving van de zomer geeft, en ook de herfst kunnen we in positieve zin in zijn poëzie tegenkomen:

> De bloemtyd is voorby. Het boschloof word reets vaal.
> Nu perstmen zoeten most. Apol gaat door de Schaal,
> Die nacht en dag, alom, heeft evenlang gewoogen.

(*DU*, p. 7)

Het enige seizoen waar Wellekens als herderdichter niet mee uit de voeten kan, is de winter. Dit jaargetijde is ongeschikt voor de herdersfluit: moet ik ‘in dit bar saisoen, een veldzang laaten hooren? Nooit queelt de nachtegaal in 't guure winterweêr’ (*DU*, p. 15). Een bekend middel om dit probleem op te lossen is, dat de bezongen gebeurtenis, de schoonheid van de bruid of de deugd en liefde van het bruidspaar midden in de winter een nieuwe lente oproept die het dichtersvuur doet ontbranden. Wanneer de rivier het Spaarne onze dichter opwekt een huwelijkslied te zingen, antwoordt deze:

> Gy nodigt myne Herders fluit
> Te speelen, voor een' schoone Bruid:
> Het ys stopt nu uwe ooren;
> De wedergalm laat zich nu in den Hout niet hooren.
>
> De Nachtegaal is stom of doodt;
> De velden zyn van groen onbloot:
> Wien lust het nu te queelen?
> Men ziet geen Herders rei, noch hoort geen Nimfekeelen.

Maar dan richt de dichter zich tot het jonge bruidspaar en zegt:

> Uw' Liefde en minnelonken

Doen beemden, hof en bosch met jonge lovren pronken.

Uw lief gezicht, o schoone Bruid,
Wekt lentebloemen, knop en spruit,

Zo scheptge een lente met uw oog.[89]

In een verjaardagsvers voor Fillis, de vrouw van Muyser die in januari jarig was, zoekt de dichter een wel zeer onpastorale oplossing. Na de verzuchting dat hij in dit barre jaargetijde zingen moet, besluit hij, in navolging van de bewoners van de buitenplaats Endenhout, het veld te ontvluchten en naar de stad te gaan:

ô Veltgodinnen! gy ontvonkte steets myn bloet,
Geeft nu uw dichter moet.
Maar hoe? ik kan nu niet van schaduwen noch beken,
Van velt of bomen spreken,
Het vee loeit in den stal, gestrekt op 't warme strooi,
By winterkost en hooi.
't Gevogelte is verscholen.
De jeugt krimpt aan den haart, rontom de heete kolen,
En Endenhout schenkt nu den Dichter bloem noch blaên;
Vergeefs roep ik dan noch de Veltgodinnen aan.
Doch wie hout my op 't lant? men zingt ook in de steden.

(*VG*, pp. 217-218)

Ondanks het feit dat Wellekens de winter ongeschikt noemt voor herderszangen, kunnen we in zijn werk toch beschrijvingen van dit seizoen tegenkomen die niet alleen zijn aandacht voor het detail laten zien, maar bovendien aantonen dat hij er aardigheid in had de fictieve wereld van de pastorale te vermengen met minder pastorale beelden van de werkelijkheid. Een goed voorbeeld hiervan is de herderszang ‘Silvester’ waarin pastorale elementen afgewisseld worden met weinig geïdealiseerde beelden van de winter (*DU*, pp. 15-20). Nadat Silvander tevergeefs de nimfen om hulp geroepen heeft om hem te helpen de nieuwgeboren Silvester te bezingen, omdat zij zich tot de lente schuilhouden, vervolgt hij:

De straffe noordewind giert yslyk, vroeg en laat,
Of 't schynt schier altyd nacht, door mist en donkre vlaagen.

(*DU*, p. 15)

Dit is geen jaargetijde voor een veldzang en hij verzoekt de Muzen dan ook hem naar een betere plek, namelijk de berg Ida, te voeren. Helaas is dit geluk hem niet beschoren, zodat hij ‘tegen wind en tegen

stroom oproeien' moet. De blijde gebeurtenis op Elsrijk doet echter zijn dichtersgeest ontgloeien en de dichter beschrijft welke vreugde de geboorte veroorzaakte in de buurt; het boerenvolk kwam met hun eenvoudige gaven, de dieren op de stal reageerden zelfs, ''t Was of de lieve lent herbloeide in dit gewest'.

Nadat Wellekens uitvoerig de jonggeborene bezongen heeft, schetst hij ons een paar wintertaferelen waaraan hij een exemplarische uitleg geeft. De winter leert ons 'Om beterswil, een storm, een hagelbui verdraagen: De tegenspoed versterkt de ziel'. Ook de onschuldig lijkende schaatspret houdt voor de mens een les in:

> Terwyl de vlugge jeugt, noch vlugger dan de winden,
> Zich, langs het glippende ys, laat hier en ginder vinden.
> Hoe ydel is 't vermaak [...]
>
> Zie daar: dat blinkende ys, zo schoon, zo glad voor 't oog,
> Bedekt een afgrond daar zich menige in bedroog.
> Help! help! die ysweg scheurt; 't schynt alles te verzinken.
> Helaas, 't onveilig spoor, doet menig mensch verdrinken!

(*DU*, p. 18)

Rokende schoorstenen leren de mens dat de 'reinen aart' van de 'zuivre en schoone vlam' niets wat onrein is verdraagt: 'Zo trektmen nut uit rook, en scheid het goed van 't quaad'. Aan het einde van de zang worden de verkleumde herders, die blijkbaar buiten hebben staan zingen, door de jonge vader binnengeroepen:

> komt, gy knaapen, komt: men sluit hier nu geen poort.
> 't Is koud, en d' avond valt: komt: wilt u wat verwarmen.
> Myn Laura rust nu met Silvester in haare armen:
> Terwyl zal ik u, in het hoekje van den haart,
> Eens toeven: 'k heb een kruik, van ouds, hier toe gespaart.

(*DU*, p. 20)

Uit het bovenstaande is wel duidelijk geworden dat de wijze waarop Wellekens de seizoenen in zijn poëzie verwerkt niet erg pastoraal te noemen is. Ook de geïdealiseerde beschrijvingen van zomer en herfst zijn op zich niet pastoraal, maar horen eerder thuis in de georgische literatuur.[90]

In de beschrijving van het herdersleven functioneren de verschillende seizoenen nauwelijks, omdat Wellekens zijn herders op geen enkele manier seizoengebonden arbeid laat verrichten. Hieruit blijkt dat het om literaire herders gaat die ver van de werkelijkheid afstaan: zij zingen en spelen, maar elk verband met hun beroep ontbreekt. Dit is

bijvoorbeeld duidelijk het geval in de bovengenoemde herderszang ‘Silvester’ waarin de boerenbevolking eenvoudige gaven van het land komt aanbieden, maar de herders een literaire gift in de vorm van een lied schenken.

Van de beschreven seizoenen is de rol van de winter nog het duidelijkst, zij het in negatieve zin, omdat bij de beschrijving benadrukt wordt dat dit jaargetijde niet inspireert tot het schrijven van herderspoëzie.

B.3 *De Gouden Eeuw*

Bij het begrip tijd in de zin van heden, verleden of toekomst staat het motief van de Gouden Eeuw centraal. Hoewel Vergilius zelf het verband tussen het herdersleven en de Gouden Eeuw niet legt - de vierde ecloge speelt zich niet tussen herders af en bovendien wordt hierin niet een bestaande wereld beschreven, maar een toekomstverwachting - heeft men in de latere pastorale letterkunde het leven van herders steeds geassocieerd met dit droombeeld van het verleden, zoals bijvoorbeeld in de reien van *Aminta* en *Il pastor fido*, waarin de lof van de Gouden Eeuw, ‘O bella età de l'oro’, bezongen wordt.[91]

Men herkende blijkbaar in de door Vergilius beschreven herderswereld met zijn sfeer van gemak en natuurlijke overvloed iets van het eenvoudige en gelukkige leven dat in de eerste tijd, toen de goden nog op aarde woonden, bestaan moest hebben.[92] Niet alleen in de poëzie, ook in theoretische werken worden, zoals door Rapin en Wellekens, pastorale en Gouden Eeuw met elkaar in verband gebracht.[93]

Hoewel het motief teruggaat op veel oudere Griekse bronnen,[94] is het feit dat Vergilius het in de vierde ecloge gebruikte, van grote invloed geweest op de verbinding tussen pastorale en Gouden Eeuw. Bovendien heeft de wijze waarop Vergilius dit tijdperk beschrijft, naast Ovidius' schildering ervan in de *Metamorphoses*, sterk het beeld van de Gouden Eeuw bepaald.

Wat pastorale en Gouden Eeuw wezenlijk gemeen hebben, is dat in beide het verlangen naar een gelukkige en ongecompliceerde samenleving tot uiting wordt gebracht. Deze ideale wereld projecteert men in de eerste plaats in een ver verleden. Wellekens doet dat bijvoorbeeld waar hij schrijft dat het herdersleven ‘den tyd der oprechte en goude eeuwe’ verbeeldt (*Verhandeling*, p. 101). Pastorale en Gouden Eeuw zijn daar min of meer gelijk aan elkaar.

Men kan de Gouden Eeuw echter ook, in navolging van de vierde ecloge van Vergilius, in een al dan niet nabije toekomst voorstellen.[95]

Dit gebeurt bijna altijd in het kader van de pastorale gelegenheidspoëzie.[96] In Wellekens' pastorale werk vinden we dit motief terug waar hij de verwachting uitspreekt dat met het einde van de oorlog een nieuwe Gouden Eeuw zal aanbreken:

> Ik zie de goude tydt, de vrede wederkeren.
> En Amstellant geniet de zoete vredevrucht.
> Ons Leeuwendal luikt op in aangenamer lucht,
> En 't lang gesplitste Europe en de andre wereltdelen,
> Omhelzen zich met vreugt na 't bloedig staatkrakkelen.
> Dan zal elk op zyn hoeve, in 't eigen Vaderlant,
> De vruchten plukken door zyn naarstigheit geplant.
> Men schroomt geen rovers noch moetwillige soldaten:
> Het Lant wort elk zo vry gelyk de lucht gelaten.[97]

Kenmerkend in beide gevallen is dat in de pastorale literatuur, waarin tenslotte een niet-bestaande wereld wordt opgeroepen waar de Gouden Eeuw heerst, deze arcadische samenleving voor de lezer onbereikbaar is, omdat zij in het verleden òf in de toekomst ligt maar nooit in het heden.

Een enkele keer komen we echter bij Wellekens het motief van de Gouden Eeuw tegen als iets dat wèl in het heden ligt en wèl bereikbaar is, zij het voor een kleine bevoorrechte groep, namelijk wanneer hij het aangename leventje beschrijft van rijke stadbewoners die de zomermaanden doorbrengen op hun riante buitenplaatsen. De topos in deze zin gebruikt is niet pastoraal, maar georgisch en dient om de tegenstelling tussen het leven in de stad en op het land te schetsen: gelukkig is de man, schrijft Wellekens in de herderszang ‘Silvius’,

> Die, met d'onnoozelheid des eersten tyds te vreden,
> Het smettend slyk ontvlied der al te dertle steden![98]

Maar vaak is de Gouden Eeuw daar ook niet langer te vinden, al heeft zij daar wel haar laatste sporen achtergelaten: ‘De gulle onnozelheid had hier haar laatste steê’.[99] Toch is het landleven te verkiezen boven het leven in de stad. Bron voor het motief in deze zin is het tweede boek van de *Georgica*, waarin het leven op het land vergeleken wordt met dat van Saturnus' eerste tijd.[100] Het principiële verschil is dat voor de lezers van de pastorale de Gouden Eeuw in *tijd* verwijderd is, dat wil zeggen onbereikbaar of hooguit toekomstverwachting, en in de georgische literatuur in *ruimte*, en dus in principe bereikbaar: de Gouden Eeuw is naar het land gevlucht. In een huwelijkszang schrijft Wellekens:

Waar is de goude tydt geweken,
Toen elk verheugt by bosch en beken,
De jonge Herderinnen zag,

Ver van de smet der wulpsche steden:
De deugt en godtsvrucht bloeit op 't lant.

(*BD*, p. 469)

Zoals uit het hierbovenstaande citaat blijkt, mengt Wellekens het pastorale en georgische gebruik van het motief. Beide kunnen we tegenkomen in zijn herderspoëzie en dat betekent dat hij ook in dit opzicht georgische elementen in zijn pastoraal werk vermengd heeft. De reden ervan ligt vooral in het gelegenheidskarakter van zijn pastorale poëzie: buitenplaatsen van de bezongenen konden niet beter beschreven worden dan als plaatsen waar de Gouden Eeuw nog heerste.

C Personen

Uit het onderzoek van de ‘Verhandeling van het herderdicht’ naar het karakter van de herders in de pastorale, is gebleken dat in Wellekens' opvattingen herders binnen bepaalde grenzen uitgebeeld moeten worden. Zij mogen niet te realistisch worden voorgesteld, maar ook niet te elegant; er kan sprake zijn van ‘naargebootste onkunde en dwalinge’, maar zij zijn niet op alle gebieden onwetend en kunnen bijvoorbeeld kennis hebben over planten en dieren, over de loop der sterren en de oorsprong der dingen.

De taal die zij met elkaar spreken is kort, bondig en eenvoudig, doorspekt met vergelijkingen en spreekwoorden die aan de natuur en het landleven ontleend zijn. Herders kunnen over alledaagse herderszaken spreken, maar ook over verheven onderwerpen als oorlog en vrede, deugd en godvruchtigheid; zij kunnen hun Schepper loven en ‘Landsheeren en Regeerders’ roemen. Uit de discussie met Fontenelle is gebleken dat Wellekens geen bezwaar heeft tegen het uitbeelden van harde arbeid, mits de tevredenheid van de betrokkenen maar centraal staat.

Wanneer we deze gegevens aan de praktijk willen toetsen, moeten we onderscheid maken tussen de uitbeelding van fictieve herderspersonages die zingend en handelend beschreven worden, en ‘echte’ personen die soms onder hun eigen, soms onder een pastorale naam bezongen worden. Ik noem ze ‘zangers/bezingers’ en ‘bezongenen’. Van beide categorieën zal ik een beschrijving geven. Een geheel eigen plaats neemt

Wellekens als de herderdichter Silvander in, omdat hij een tussenpositie vervult tussen de beide groepen. Daarom zal ik aan het einde van de paragraaf nader op deze centrale figuur ingaan.

C.1 *Herder-zangers*

In Wellekens' pastorale werk komen betrekkelijk weinig herders voor die daadwerkelijk zingen.[101] Deze herder-zangers lijken het meest op de herderspersonages zoals hij die in de verhandeling beschreven heeft. Het zijn eenvoudige, natuurlijk levende mensen. Hun kennisniveau komt overeen met wat hij er in zijn theorie over geschreven heeft: zij blijken bijvoorbeeld op de hoogte van de loop der sterren, of zijn in staat in Ovidiaanse termen te spreken over de oorsprong der dingen (*DU*, p. 10). Hun taalgebruik toont pastorale trekken: syntactisch eenvoudig, niet hoogdravend en vol vergelijkingen en beelden aan de natuur ontleend.[102]

Wat daarentegen wèl opvalt, is dat Wellekens geen gebruik heeft gemaakt van de door hem verdedigde mogelijkheid hen aan het werk te zien. Niet alleen is er geen sprake van enige arbeid, zelfs verwijzingen naar de herderlijke staat door het noemen van een kudde of iets dergelijks zijn uiterst zeldzaam[103] en dan bovendien eerder bedoeld als aankleding van het pastorale decor dan als aanduiding van enigerlei herderlijke arbeid.

De verklaring hiervoor moet gezocht worden in de functie die deze herders vervullen. Ze zijn allerminst de centrale personages om wier leven alles draait, maar vervullen weinig meer dan bijrollen. Ze worden niet terwille van zichzelf beschreven, maar alleen als bezingers van de lof van anderen. Meer dan van hun herderlijke kwaliteiten merken we daarom van hun zangersactiviteiten. Uit de ‘Lant-zang’ uit 1706 (*BD*, pp. 7-9) blijkt dat zij zich hoofdzakelijk bezig houden met het maken van gedichten. Daarom vereren zij ook niet een of andere natuurof herdersgod zoals bijvoorbeeld Pan, maar Apollo, god van de dichtkunst (*BD*, p. 9) en spreken zij onderling over Homerus, Vergilius, Theocritus, Ovidius en Horatius.[104] Op dit punt lijkt hij de grenzen van wat nog pastoraal genoemd kan worden, zoals hij die zelf in zijn verhandeling geformuleerd heeft, toch wel te overschrijden. Met al dat zingen staan deze herders zeker ook in de pastorale traditie, maar waar in Vergilius' eclogen de herders zingen over gebeurtenissen in verband met hun eigen leven, zijn de herders in Wellekens' werk altijd voor anderen bezig.

Iets anders ligt het bij de een enkele keer optredende vissers. Van hun visserswerk vernemen wij iets meer en de factor arbeid is hier nadrukkelijk aanwezig: zij zijn aan het vissen (*BD*, p. 16), boeten hun netten (*DU*, p. 175) of hangen ze te drogen (*DU*, p. 21). Ook uit enkele details die Wellekens geeft, blijkt dat wij zijn vissers niet als herders in visserskostuum mogen beschouwen: zij schenken de bezongenen vis (*DU*, pp. 26-27), spreken over Arion in plaats van Orpheus (*DU*, p. 177) en roemen Sannazaro als hun grote voorbeeld (*DU*, p. 184).

Natuurlijk moest Wellekens het visser-zijn wat meer aanscherpen, omdat hij anders net zo goed herders had kunnen nemen. Daarnaast stond hij op dit punt in een oude traditie: Theocritus beschreef in zijn eenentwintigste idylle het weinig gemakkelijke leven van echte vissers en ook Sannazaro - en we hebben gezien dat Fontenelle daarop nogal wat kritiek had[105] - deed dit, zij het in mindere mate, in zijn vijf visserseclogen. Zo ver gaat Wellekens niet; de idealisering blijft een centrale rol spelen. Ondanks de beschreven handelingen noemt hij het gezang van vissers toch een bezigheid van ledige uren (*Verhandeling*, p. 106).

Juist door de relatie met de personages die in deze herderszangen centraal staan, lijken de herders ook een enkele keer uit hun arcadische wereld in de achttiende-eeuwse werkelijkheid te stappen, wanneer zij bijvoorbeeld kennis blijken te hebben van de concrete oorlogssituatie. In deze gevallen naderen ze de wereld van de groep die ik nu als tweede zal bespreken.

C.2 *Bezongenen*

In tegenstelling tot de fictieve herdersfiguren zijn de bezongenen reële personen, zij het dat ze vaak beschreven worden als herderspersonages. We hebben hier dus te maken met het verschijnsel van de pastorale travestie. In zijn verhandeling had Wellekens daaraan geen aandacht geschonken. Een reden daarvoor zou kunnen zijn dat ook in de beschouwingen van zijn voorgangers de travestie onbesproken blijft. De verklaring ligt voor de hand. Een auteur als Rapin, die de Gouden Eeuw als de omgeving voor de pastorale bij uitstek beschouwt, heeft daarin geen plaats voor reële tijdgenoten. Fontenelles herderswereld staat zo mogelijk nog verder af van de realiteit. De herders die in dat fantasiewereldje zich aan een leven van genot en liefde wijden, hebben niets met echte mensen te maken. Voor Wellekens'

gelegenheidspoëzie echter drong de noodzaak van de pastorale travestie zich op. Hoe anders moest hij zijn patriciërs een plaats in de herderswereld verschaffen? Maar uiteraard konden die verklede buitenplaatsbewoners toch niet te veel op echte herders lijken: voor onkunde is geen plaats, en liever dan zelf de lof van 'goede Landsheeren en Regeerders' te zingen - de taak die herders in de verhandeling opgelegd krijgen - laten ze zich door de herderzangers bewieroken.

Dat is het centrale probleem voor Wellekens: enerzijds de bezongenen op een aanvaardbare manier een plaats geven in de herderswereld, en anderzijds hen toch ook wat hun herkenbaarheid betreft in de werkelijkheid van hun eigen omgeving het volle pond geven. Een gedicht als de 'Herderszang' uit 1709 (*BD*, pp. 106-116) waarin elke allusie op het huwelijk waarvoor het geschreven werd, ontbreekt, kan in pastoraal opzicht misschien wel geslaagd worden genoemd, maar moet als gelegenheidsgedicht voor het bezongen bruidspaar nogal onbevredigend zijn geweest.

De personen die hij in zijn poëzie bezongen heeft, zijn grosso modo in twee groepen te verdelen die ik afzonderlijk zal behandelen. Ten eerste zij die behoren tot een kleine kring van voorname Amsterdamse families met wie Wellekens *in poeticis* vriendschappelijke betrekkingen onderhield, en ten tweede een ruime kring van belangrijke families die tot het Amsterdamse patriciaat behoren, en voor wie hij als dichterwerknemer gefungeerd heeft.

C.2.a Gezangen voor vrienden

Een groot deel van Wellekens' pastorale gelegenheidsgedichten is geschreven voor een beperkte kring van rijke koopmansfamilies als Moilives van der Noot, Vlaming, Muyser en Röver. De vroegste contacten moeten van rond 1705 dateren en hebben tot de dood van Wellekens in 1726 standgehouden.[106] Naar alle waarschijnlijkheid zijn deze families ook onderling bevriend geweest.[107]

Deze kring speelde in het leven van de armlastige dichter de rol van mecenas. Hoewel we er weinig concrete bewijzen voor hebben,[108] wordt dit in zijn gedichten vaak genoeg gesuggereerd. In het tweede hoofdstuk hebben we kunnen constateren dat Röver met nadruk om diens mecenaat geprezen wordt.[109] In de vele verjaardagsgedichten gewaagt de dichter geregeld van zijn gevoel van dankbaarheid en plicht voor zijn weldoeners:

> Van alle vreugt, die my somwyl ontmoet,

Behaagt my 't meest, zelf ook in tegenspoet,
Dat myne dankbaarheit haar plicht voldoet,
Ten minste met de woorden.
Dus hef ik 't hooft verheugt in uw gezicht,
Dus viere ik uw Geboorte, naar myn plicht.[110]

Toch is Wellekens in deze kring meer geweest dan alleen maar huisdichter die bij alle familiale gebeurtenissen plichtmatig zijn verzen schrijft in ruil voor bewezen gunsten. Uit de gedichten kunnen we opmaken dat er sprake moet zijn geweest van een vriendschappelijke verhouding en dat de omvang vrij intensief is geweest. Hij beschreef niet alleen gebeurtenissen als huwelijken, geboorten, sterfgevallen en verjaardagen, maar hij blijkt goed op de hoogte van nogal intieme huiselijke omstandigheden.[111] Een enkele keer kunnen we wederzijdse uitingen van vriendschap tegenkomen.[112]

Uit het feit dat Vlaming zijn naam als dichter door hun gezamenlijke uitgave van *Dichtlievende Uitspanningen* aan die van Wellekens verbond, blijkt dat hij Silvander op het literaire vlak als zijn gelijke beschouwde. Wellekens is een raadgever voor Vlaming geweest, de laatste in veel opzichten een leermeester voor de minder ontwikkelde Wellekens.[113]

In deze kring spelen vaste pastorale namen een heel belangrijke rol. Pieter Vlaming en zijn vrouw worden Amintas en Licoris genoemd, Gerard en Sara Muyser Dorilas en Fillis, en Philip Moilives van der Noot en zijn vrouw heten Silvius en Laura. Zelfs de kinderen kunnen pastorale namen dragen: Silvester, Celeste, Rozelyna, enz. De pastorale naamgeving wordt bovendien zeer consequent gehanteerd; zelfs in gedichten voor bovengenoemde personen die verder helemaal niet pastoraal van inhoud zijn. Het gaat hier dan ook niet om het scheppen van een pastoraal kader alleen, maar om de suggestie van de gelijkwaardige plaats die de eenvoudige dichter binnen deze kring van rijke families inneemt: door de pastorale aankleding konden de sociale verschillen overbrugd worden en kon een sfeer van gelijkheid en gelijkgezindheid opgeroepen worden die er in werkelijkheid natuurlijk nauwelijks was. De enige in deze kring die het zonder pastorale naam moet stellen is Valerius Röver. Daardoor lijkt de afstand tussen hem en Wellekens veel groter, en waarschijnlijk is dat in werkelijkheid ook zo geweest. Röver, hoewel geboren Amsterdammer, woonde in Delft, en door deze geografische afstand zullen Wellekens en hij veel minder contact met elkaar gehad hebben.

Over het maatschappelijk verschil wordt in de gedichten over het algemeen niet gerept, maar ondanks de suggestie van pastorale gelijkheid

en ondanks de uitingen van wederzijdse gevoelens van vriendschap, blijft het door de financiële afhankelijkheid een rol spelen. Het dubbelzinnige van Wellekens' positie ten opzichte van zijn vrienden en weldoeners wordt goed geïllustreerd in een gedicht voor Muyser (*VG*, pp. 258-261). Hieruit blijkt duidelijk dat de dichter zich soms helemaal niet zo gelukkig voelde met deze afhankelijkheid. ‘Is 't billyk dat ik steets hier wort beschaamt door gunst?’ schrijft hij, en iets verderop ‘'t nootlot (dat ik steets onmydbaar vondt) Wil my aan Dorilas geheel lyfeigen maken’. En dan verwijt Wellekens zijn weldoener dat deze in gebreke blijft in het onderhouden van de vriendschap. De literaire verpakking van het verwijt neemt de pijnlijke ondertoon niet weg. Hoe vaak heeft Wellekens Muyser en zijn vrouw op hun verjaardag begroet?:

> Maar gy, ô Dorilas, (denk hoe dat ik my quel)
> Zegt nimmer op myn Feest: Silvander: knaap, vaar wel.
>
> Neen, Dorilas, hier helpt verschoning vroeg noch laat.
> Misschien dat gy myn kluis, myn arme kluis, versmaat?
> Zo deet Mecenas niet, toen Flakkus in den lommer
> Van zyne boere stulp, vryborstig, zonder kommer
> Dien groten man verwachte op zyn geboortedag.

Zulke citaten zijn veelzeggend; zij laten zien hoe afhankelijk Wellekens zich voelde van de goedwillendheid van zijn weldoeners; maar aan de andere kant blijkt uit het feit dat Wellekens Muyser juist op het punt van hun vriendschap een verwijt durfde maken, dat er zeker iets als een vriendschappelijke relatie moet hebben bestaan.

Wordt in deze gedichten over het algemeen dus het standsverschil buiten beschouwing gelaten, op een andere wijze schept Wellekens toch afstand tussen Silvander en zijn vrienden door hun kwaliteiten en deugden uitvoerig te bezingen en te prijzen. Vlaming en Röver worden om hun dichterlijke prestaties geprezen, waarbij hij zijn eigen verdienste als dichter kleineert.[114] De eerste wordt bovendien om zijn wetenschappelijke kennis en arbeid bewonderd: in hem ziet Wellekens/Silvander een man van wie hij veel leren kan.[115] In de herderszang ‘Silvius’ worden alle kwaliteiten van Moilives van der Noot breed uitgemeten, en Muyser wordt vooral om zijn grote deugdzaamheid geprezen. Dorilas bezit de gemoedsrust die Wellekens graag zou bezitten (‘Gy zyt reets ankervast: ik ben noch ver van gront’), maar waarnaar hij steeds zal blijven streven:

> Terwyl vertroost het my, dat ik, somtydts, van verre,

My in den glans vermaak van deze schone sterre,
Die, Dorilas, in U, uitmunt met heldren gloet.
Zo blyft myn doel en wit, de rust van uw gemoet.[116]

C.2.b Zangen voor het Amsterdamse patriciaat

Ook op een minder directe manier hebben de invloedrijke vrienden Wellekens waarschijnlijk geholpen. Door hun bemiddeling heeft hij een groot aantal opdrachten gekregen om belangrijke gebeurtenissen in families van het Amsterdamse patriciaat te bezingen. Een enkele keer schrijft hij expliciet dat hij het gedicht op verzoek schrijft: 'Zou ik Amintas oit een veltliedt weigren mogen?'.[117]

Gezien de omvang van het pastorale gelegenheidswerk moet hij een zekere populariteit genoten hebben en dat is ook wel begrijpelijk: juist deze bezitters van buitenplaatsen moet de pastorale aankleding gecharmeerd hebben, vooral wanneer zij zelf beschreven werden als dragers van pastorale deugden.

Het is duidelijk dat de positie van Wellekens als dichter hier heel anders is dan in de vorige groep. De sociale afstand blijft hier altijd een grote rol spelen; daar verandert zelfs een eventuele pastorale naamgeving nauwelijks iets aan. Een gemeenzame toon ontbreekt en omdat Wellekens minder bekend was met de huiselijke omstandigheden, ontbreekt noodzakelijkerwijs ook de persoonlijke noot.[118] Men waardeerde de pastorale aankleding wel, maar in essentie zal men toch zijn hoge positie erkend willen zien, ook in deze herdersverzen. Het gevolg hiervan is dat er voor de dichter minder speelruimte is dan in de gedichten voor de vorige groep: het maatschappelijk aanzien blijft hier wel een rol spelen. De balans slaat daarom meestal door in de richting van gelegenheidspoëzie, waardoor het pastorale accent vanzelfsprekend minder wordt. Zo zijn er zangen waarin Wellekens niet alleen elke pastorale naamgeving achterwege laat, maar soms zelfs volstrekt on-pastorale elementen verwerkt, zoals het roemen van oorlogshandelingen, het prijzen van veldheren,[119] of de lof van handel en scheepvaart.[120]

In sommige van deze gelegenheidsverzen is de toon onderdanig en vleierig. Een sprekend voorbeeld daarvan is de 'Veltzang' op de verjaardag van het elfjarig dochtertje van burgemeester Pancras. Elke suggestie van pastorale gelijkheid is hier afwezig:

Verschoon, ô edele Telg, ô Pancras lieve Spruit,
Verschoon den laagen galm van myne herders fluit:

Verschoon, ô Agatha, dat zy u durft ontmoeten,
Om uw Verjaarfeest, met een Veltzang, te begroeten.
(*VG*, p. 243)

Het gedicht staat verder vol met lof voor het kind en haar familie: nimfen naderen met ‘eerbiet en ontzag’, de nachtegaal heeft ‘drywerf zyn hooft gebogen, Door d' eer en achtbaarheit des groten naams bewogen’. Natuurlijk overtreft de schoonheid van het meisje alle bloemen van het veld, en haar deugden zijn de kenmerken van haar hoog geslacht:

't Zyn bloeiende Amsteltelg! d'erfdeugden uwer Ouders,
Zo menigmaal geplaatst, als Hemels stedehouders,
In 't marmre Raathuis aan den ryken Amstelstroom;
Zo menigmaal betrout 's Stadts bondelbyl en toom.
Eene erfeer, neêrgedaalt van Vaderen op Zonen,
Die, met gelyke roem, ontfingen Burgerkronen,
En Pancras wapen heeft versiert met eikeblaân.
(*VG*, p.246)

In de ‘Lant-zang’ (1706) voor het bruidspaar Backer-Graaflant ligt het accent duidelijk anders. Wellekens gebruikt voor de bezongenen zowel pastorale namen als hun werkelijke namen. Hoewel de familie Backer tot dezelfde regentenklasse behoorde als Pancras, is de sfeer in deze huwelijkszang daardoor heel wat minder vleierig en onderdanig.[121] De jonggehuwden krijgen de fraaie pastorale namen Edelhart en Leliane. Edelhart wordt beschreven als een herder (‘Myn Herderstaf en Fluit, de vreugt van velt en schapen’) die verliefd door de de velden doolt, terwijl de beminde Leliane op haar beurt op hazen en konijnen jaagt (*BD*, pp. 10-11).

Toch is ook hier de toon van verschuldigde eerbied aanwezig en ontbreekt de lof op de hoogwaardige familie niet:

Dit Bloet, zo dierbaar voor de vryheit opgevoedt,
Het Vaderlant zo nut, in oorlog, en in vrede,
Zo menigmaal geplaatst op 't Raathuis hoogste stede:
Dit Bloet, aan wien het Y zyn welvaart houdt verplicht;
Noch eens te roemen door hoogdravent heldendicht;
Waar aan de nazaat, met eerbiedigheit, zal denken,
Indien my Pindus Godt een luttel geests wil schenken,
En maakt van mynen halm een klinkende bazuin,
Tot d' Amstels eerpraal, en 's Lants stark gevlochten Tuin.[122]

De meer gemeenzame toon kan in dit geval verklaard worden uit het feit dat Wellekens de familie Backer iets beter kende dan bijvoorbeeld

Pancras. Hij schreef niet alleen deze huwelijkszang, maar ook twee hofdichten, namelijk ‘Voortwyk’ uit 1706 (*DU*, pp. 93-98) en ‘Herdenking aan Voortwyk’ uit 1723 (*VG*, pp. 67-81). Uit de gedichten kan worden opgemaakt dat Wellekens de buitenplaats aan de Vecht enige keren zelf aanschouwd heeft. In het laatste gedicht is overigens van enige gemeenzaamheid geen sprake meer; zeventien jaar na het huwelijk van Willem/Edelhart is de toon tegen hem uiterst beleefd en de dichter vloeit over van dankbaarheid voor bewezen gunsten.[123]

C.3 *De herderdichter Silvander*

In de pastorale gelegenheidspoëzie van Wellekens neemt de herderdichter Silvander - soms onder de Nederlandse naam Boschaart - een centrale plaats in. Enerzijds wordt Silvander als herder-bezinger net zo beschreven als de andere stereotiepe collega-herders, anderzijds krijgt hij biografische kenmerken die overeenkomen met die van Wellekens. Het principiële onderscheid met de andere herder-zangers zit dus in het feit dat er een duidelijk verband bestaat tussen Silvander en een concreet persoon, i.c. Wellekens, dat bij de andere herder-bezingers afwezig is. Zo zinspeelt Silvander er een enkele keer op dat hij in zijn jeugd in Italië is geweest.[124] De vijftigjarige dichter laat in een huwelijkszang Silvander over zichzelf opmerken dat hij eigenlijk te oud geworden is voor de ‘minnetaal’ (*BD*, p. 38). We moeten in de herderdichter Silvander Wellekens zelf zien, zoals in de herder Tityrus Vergilius en in Sincerus Sannazaro aanwezig verondersteld werd.[125]

Een enkele keer splitst Wellekens zich als het ware in twee herders die allebei kenmerken van hem dragen. In de herderszang ‘Silvester’ komen zowel Silvander als Boschaart voor en het spel van de dubbele persoonlijkheid wordt wel erg ver doorgevoerd, wanneer de dichter aan het slot, nadat de oude Boschaart zijn lied beëindigd heeft, Silvander laat zeggen:

> O Boschaart! die my, in myne inzicht, hebt vervangen,
> Zeide ik: myn hart bestemt u zedig landgedicht;
> Gun my, dien herderszang te brengen in het licht.
> Laat elk dan twyflen, aan d' eenstemmigheid ter tongen,
> Of dit van Boschaart, of Silvander is gezongen.[126]

Dit doet denken, zij het op een wat andere manier, aan de persoonsverdubbeling in Huygens' ‘De uytlandighe herder’, waar een spel van identificatie gespeeld wordt tussen de herdersjongen en de dichter.[127]

Het verband dat er gelegd kan worden tussen Silvander en de persoon Wellekens, betekent dat Silvander in dit opzicht overeenkomst vertoont met de bezongen personages. Er is echter één groot onderscheid: waar Silvander in principe in dezelfde sociale positie verkeert als zijn collegaherders, staat de 'echte' Silvander, Wellekens dus, zoals we hierboven reeds gezien hebben, bepaald niet op hetzelfde niveau als de echte personages. Altijd wordt er een zekere afstand bewaard, al kan die variëren en is deze afhankelijk van de relatie die Wellekens met de bezongenen heeft.

Belangrijke families van het Amsterdamse patriciaat benadert Silvander eerbiedig en met nederige verontschuldigingen voor de lage herderstoon, omdat de bezongen gebeurtenis eigenlijk de hogere klank van lier of luit verdient:

> Dit Feest vereischt een klank van Luit of Harpesnaren,
> Geen lagen Herdertrant; maar Febus eigen zang:
> Wat past een boere py in Adelyken rang?
> De slechte boterbloem by edle Tuberozen?
> Men pronkt alleen op 't land met boere Tydelozen.[128]

Silvander kan slechts op een willig hart hopen, omdat men 'niet om prys; maar tot bewys van plicht' zingt.[129] Ook kan door zijn lage toon het werk van anderen beter tot hun recht komen: ''k zal de schaduw zyn daar 't licht by af zal steken' (*BD*, p. 118).

Heel anders is de toon in de gedichten voor de bevriende families. Wellekens' zelfverzekerdheid als herderdichter is veel groter; hij verontschuldigt zich niet voor zijn lage herderstrant, maar, het verschil is subtiel, stelt vast dat de bezongenen waardering hebben voor de klanken van de eenvoudige herdersfluit:

> Ook durf ik met myn fluit by heusch gezelschap treden,
> Al klinkt zy boersch en grof: de brave Dorilas
> Waardeert haar in de stadt, als buiten in het gras.[130]

Tussen de personen die bezongen worden in de gelegenheidsverzen voor de bevriende families of in die voor de andere families van het Amsterdamse patriciaat, en de bezinger Wellekens, bestaat een grote maatschappelijke afstand die in de zangen door het spel van de pastorale travestie verkleind wordt. De mate waarin dit gebeurt, is veelal afhankelijk van de mate waarin de zang pastoraal wordt aangekleed, met name door de pastorale naamgeving, al wordt het verschil nooit geheel overbrugd. Waar hij in werkelijkheid nooit op gelijke voet kan verkeren met families als Elias, Backer, Muyser, Teylingen, enz., kan in de ideale arcadische wereld, waarin iedereen herder is en dus in

principe gelijk, de herderdichter Silvander als gelijke omgaan met Dorilas, Amintas, Silvius, Edelhart, enz.

Dit gebruik van de pastorale komen we overigens niet alleen bij Wellekens tegen. Al vroeg in de Renaissance werd de pastorale bijvoorbeeld gebruikt om vorstelijke personen als herder te bezingen, zoals in de hofeclogen van Marot. De populariteit van de herdersliteratuur kan voor een deel hieruit verklaard worden. Niet alleen oefende de pastorale met haar ideaal van een vrij en ongecompliceerd landleven grote aantrekkingskracht uit op hen die moesten leven aan het hof met zijn intriges en strenge etiquette, ook vorsten moeten gecharmeerd zijn geweest van het beeld dat in de eclogen van hen als ‘goede herder’ gegeven werd, en van de pastorale gelijkheid, zonder dat dit de werkelijke maatschappelijke verhoudingen ook maar enigszins aantastte.

Voor Wellekens is deze sociale funktie van de pastorale echter wel heel belangrijk geweest. Een duidelijke aanwijzing hiervoor is ook het feit dat in de vrij omvangrijke hoeveelheid gelegenheidsverzen voor de intieme familiekring, geen enkele pastorale, of zelfs pastoraal gekleurde zang voorkomt. Omdat er geen sociaal verschil bestond, hoefde er in dit geval ook geen overbrugd te worden door middel van de pastorale travestie. Wellekens gebruikt de pastorale aankleding wel om de sociale afstand te verkleinen, maar nooit om deze geheel te laten wegvallen. Het ideaal van de pastorale gelijkheid wordt niet bereikt. Het duidelijkst blijkt dit in de gedichten voor Wellekens' vrienden, waarin hij bij het wegvallen van het standsverschil, een andere, nieuwe afstand creëert.

De afstand die Wellekens ten opzichte van de bezongenen bewaart, wordt echter nooit een kritische afstand; nergens is sprake van zelfs de minste maatschappijkritiek.[131] Wellekens heeft de bestaande sociale verhoudingen als een door God geboden orde geaccepteerd. De bevoorrechte regentenklasse wordt door hem beschreven als in het bezit van aangeboren deugden en eigenschappen, die hen bij voorbaat geschikt maken voor de maatschappelijke rol die zij spelen of zullen gaan spelen.[132]

D Ethiek

Van de aspecten die we in verband met Wellekens' pastorale dichtpraktijk onderzoeken, heeft hij zich het meest gedetailleerd over de ethiek in het herderdicht uitgelaten. Dit was voornamelijk te danken aan het feit dat hij in zijn verhandeling opponeerde tegen de naar

zijn mening lichtzinnige opvattingen van Fontenelle en andere schrijvers (*Verhandeling*, p. 102 en 106). Niet wat aangenaam is, acht hij maatgevend, maar de tevredenheid met het door God gegeven lot. Centraal staat steeds de beoefening van de deugd: godsvrucht, het beteugelen van hartstochten, de huwelijksliefde en trouw, het streven naar 'gerustheit van gemoet' (*VG*, p. 232) en meer specifiek, gehoorzaamheid aan de overheden. Bepaalde algemeen burgerlijke idealen werden aldus tot pastorale normen verheven. In het onderzoek naar zijn algemene poetica zijn we tot dezelfde conclusie gekomen: ook hier stelde hij de deugdbeoefening centraal en noemde hij haar het doel van de dichtkunst.

Het is bij een zo consistente ethiek nauwelijks te verwachten dat Wellekens in zijn pastorale dichtpraktijk daar sterk van zal afwijken. Inderdaad kunnen we daar in grote lijnen deze opvattingen bevestigd zien.

Een duidelijk voorbeeld van de invloed van zijn ethische denkbeelden op zijn pastoraal dichtwerk is de wijze waarop hij het thema van de liefde behandelt, juist omdat hij daarin nogal afwijkt van wat in de herdersliteratuur gebruikelijk was. In het toch vrij omvangrijke oeuvre is bijvoorbeeld geen specifiek pastorale minnelyriek te vinden.

Natuurlijk komt in de vele huwelijkszangen de wervingsfase geregeld voor; de jeugd mag elkaar best het hof maken, maar dit moet uiteindelijk wel tot een degelijk en deugdzaam huwelijk leiden. De liefde hoort bij de jeugd als de bloesem bij de lente, maar uiteindelijk gaat het om de vruchten:

> Gelyk de blyde Mai de schone bloemen voegen,
> De rype vruchten aan den later zomertydt,
> Zo is de frissche jeugt het minnen toegewydt
>
> Doch daarom niet alleen, om dat de jeugt aan 't minnen
> Zou offren hart en zinnen;
>
> Maar wel, om dat de Huwlykslast
> Veel beter aan de kracht der jonge jaren past.
> (*BD*, p. 34)

De vluchtige en ongebonden herdersliefde moet worden afgekeurd; een herderin moet haar minnaar omtrent de standvastigheid van zijn liefde op de proef stellen door de herder lange tijd af te wijzen:

> 't is om zyn min en liefde te beproeven.
> Want zeker ('k spreek naar myn begryp)
> De tydt maakt alle vruchten ryp.

De tydt leert ons, allengs, de loze knaapjes myen,
En wie dat met den mont, of met het hart komt vryen.
Maar als de dagen zyn vervult,
't Gemoet bekent is door gedult;
Dan schromen wy ook niet de Liefde te belonen;
En min, met wedermin, gulhartig te bekronen.
(*BD*, p. 49)

De laatste regels maken ondubbelzinnig duidelijk dat Wellekens zijn herderin niet als een afstandelijke, onbereikbare beminde zonder meer bedoelt, maar dat het doel van haar optreden juist een huwelijk is met wederzijdse, beproefde liefde.

In dit kader past ook uitstekend het beeld dat Wellekens schetst van de liefde in de Gouden Eeuw. De algemene opvatting hieromtrent was, dat de mensen in deze vroegste, gelukzalige tijden waarin arbeid nog niet bestond, zich uitsluitend met de liefde bezighielden. Bovendien zou in deze wereld van principiële gelijkheid, ook tussen de sexen, deze liefde de *liber amor*, de vrije, ongebonden liefde zijn geweest.[133]

Doordat in latere tijden de herderswereld vereenzelvigd werd met de Gouden Eeuw, ontleenden pastorale schrijvers hier hun argumenten aan voor de vrije herdersliefde. Hoewel ook Wellekens soms de mening verwoordde dat de enige bezigheid van de mensen in de Gouden Eeuw de liefde was - 'De liefde was hun werk: men sprak niet dan van minnen' (*BD*, p. 62) - zien we bij hem echter een verschuiving in de opvatting over de aard van deze liefde, namelijk van ongebonden erotiek naar een zuivere en trouwe liefde:

De zuivre liefde was de hooftwet van dat lant:
Een hooftwet van natuur in ieders hart geplant;
Het eenig oogmerk in hun vryen en hun trouwen;
Een hooftwet ongeschent by mannen en by vrouwen.
Elk leefde wel vernoegt met zyn verkore min:
Al dat het knaapje deet behaagde zyn vriendin;
Al dat zyn lief verkoor kon zyn gemoet vermaken.
(*BD*, p. 62)

Ongebonden erotiek, wanneer de liefde haar plicht tot het huwelijk verzaakt, leidt volgens Wellekens tot een chaos: 'De stadt bleef onbevolkt; in wildernis en kuilen Zou zich de dertelheit, als 't wilt gediert, verschuilen' (*BD*, p. 221). Huwelijkstrouw en erotiek horen bij elkaar. Vandaar dat we in zijn oeuvre geregeld de ook uit de *Granida* bekende tweeslag 'liefde en min' kunnen tegenkomen.[134]

Wanneer Wellekens pastorale zangen schreef voor personen die reeds

gehuwd waren, zoals bijvoorbeeld voor zijn vrienden Vlaming, Muyser en Moilives van der Noot, verschuift het accent naar de ‘vernoeging’ die de huwelijkstrouw en echtelijke liefde schenken.[135]

Ook al vinden we in Wellekens' pastorale poëzie de weerslag van zijn ethische opvattingen terug, daarom zijn er nog wel verschillen tussen theorie en praktijk te constateren. Zo past op zichzelf de manier waarop Wellekens de pastorale liefde beschrijft wel goed bij de wijze waarop hij over het onderwerp liefde denkt, maar de allesoverheersende rol die de liefde - als gevolg van de vele huwelijkszangen die hij moest schrijven - in zijn werk speelt, is toch moeilijk te rijmen met Wellekens' eigen bezwaren in de verhandeling tegen de ‘laffe mode’ van al die dichters die ‘het Herderdicht alleen met de liefdegevallen bepaalen’ willen.[136]

Aan de andere kant speelt de factor godsdienst nauwelijks een rol in zijn herderspoëzie. Wellekens is een diepgelovig mens geweest,[137] maar het religieuze aspect is in zijn pastorale gedichten veel minder sterk aanwezig dan we op grond van Wellekens' godsdienstige opvattingen èn de aandacht die hij in zijn verhandeling besteedt aan de bijbelse oorsprong van het pastorale genre, zouden mogen verwachten. Het moet in dit verband opmerkelijk genoemd worden dat er van Wellekens slechts twee bijbelse herderszangen bekend zijn,[138] terwijl dit soort herderszangen reeds vroeg een zekere populariteit genoot. In onze literatuur schreef Karel van Mander een aantal veldliederen die gesitueerd zijn bij de herders in Bethlehem in de kerstnacht.[139] Ook een tijdgenoot van Wellekens, Arnold Moonen, schreef een dertiental bijbelse herderszangen.[140]

In zijn pastorale gelegenheidsgedichten komen over het algemeen slechts vage christelijke verwijzingen voor. Door de pastorale aankleding met mythologische figuren en het noemen van Jupiter, Apollo, Bacchus en andere heidense goden, krijgen veel gedichten zelfs een paganistische sfeer.[141] Wanneer er wel sprake is van een christelijk element, is dit vaak aanwezig in de vorm van een vage omschrijving als ‘Hemels wil’, ‘Hemels gunst’, of ‘Opperste Gezach’.[142]

Er zijn ook pastorale zangen waarin christelijke opvattingen naast mythologische beeldspraak voorkomen. In de ‘Visscherszang’ voor het huwelijk van Muyser in 1706 komt een groot aantal mythologische stroomgoden e.d. voor, maar we treffen er ook een zuiver christelijke passage aan:

> Gezegent die zyn deel, zyn lot,
> Zyn lief en trou verkrygt van Godt.

Gezegent die, by nacht en dagen,
Vast steunt op 's hemels toeverlaat.
(Geen sterker macht, geen wyzer raat!)
Zyn wil en hart en al, hem nedrig op te dragen,
Kan nimmermeêr misslagen;
Geen beter offergift naar 's hemels welbehagen.
(*BD*, p. 23)

Het al dan niet verwerken van dit soort christelijke elementen zal waarschijnlijk minder samenhangen met Wellekens' eigen overtuiging dan met de religieuze achtergrond van de personen voor wie de gedichten bestemd waren.

Doordat de pastorale zangen uitsluitend gelegenheidsgedichten zijn, valt wat de ethiek betreft het accent vooral op de levensvisie van de bezongenen. Door de funktie die de bezingers in de gedichten vervullen, worden deze, ook in ethisch opzicht, eenzijdig en weinig gedetailleerd beschreven. Van godsvrucht blijkt nauwelijks iets en hoewel zij zich impliciet tevreden tonen met hun leven, geven zij nergens expliciet te kennen dat zij zich gelukkig voelen met hun eenvoudige herdersbestaan. Over de liefde wordt, zoals we hierboven al gezien hebben, wel wat meer gezegd, maar de grootste aandacht krijgt toch de plicht ‘Landsheeren en Regeerders’ te roemen. In hen bewonderen de eenvoudige herders de grote deugden waarnaar ieder mens zou moeten streven, maar die de bezingers blijkbaar niet bezitten.

De ethische opvattingen van de bezongenen, al dan niet van een herdersnaam voorzien, worden vaak uitvoerig beschreven. In grote lijnen komen deze overeen met wat Wellekens in de verhandeling daarover geschreven heeft, maar op enkele punten wijken zij ook af van de hierboven geformuleerde pastorale ethiek. Zo ontbreekt uiteraard de lof op de overheid, en in plaats van de tevredenheid met het door God gegeven lot komt hier de mogelijkheid van een vrijwillige keuze naar voren: het wordt de hoogste wijsheid genoemd, wanneer iemand het eenvoudige leven op het land verkiest boven het luxueuze, maar ook gevaarlijker bestaan in de stad.

Het negatieve beeld van de stad dat geplaatst wordt tegenover het vredige landleven waar de deugd nog woont, en vooral de mogelijkheid dat er gekozen kan worden tussen een leven in de stad of op het land, is typerend voor de georgische literatuur. In hofdichten is het een topos de stad al dan niet tijdelijk te ontvluchten en veel namen van buitenplaatsen wijzen in de richting van een wijkplaats voor de bewoners, zoals Vliedzorg, Sorghvliet, Kommerrust, Hofwyck, etc.[143] In elk geval

past het feit dat er een keuze gemaakt kan worden niet in de door Wellekens verkondigde pastorale ethiek die leert tevreden te zijn met het door God gegeven lot.

Afgezien van allerlei accentverschillen die te verklaren zijn uit de individuele verschillen tussen de bezongenen, worden aan hen min of meer identieke ethische idealen toegekend: ambities zijn uit den boze; deugdbeoefening staat centraal; men streeft naar de gulden middelmaat, de *aurea mediocritas*, die tevredenheid schenkt.[144] Voor bezitters van buitenplaatsen geldt dan bovendien dat zij de drukke stad met zijn overdaad en gevaren ontvluchten, en naar het veilige land trekken, waar het leven nog ongecompliceerd is:

> Gelukkig die 't gewoel der grote steden vliedt,
> Om hier in Vredelant, naar 's Hemels welbehagen,
> In hoger bezigheit te slyten zyne dagen.
> Hier zietge, als van een berg, den loop der wereld aan;
> Der dwazen zorg en zweet, gelyk een rook, vergaan.[145]

De aard van het wonen op het land kan verschillen; in het gedicht waaruit het bovenstaande citaat genomen is, gaat het om een definitieve vestiging in het dorp Vreeland, maar meestal is er sprake van een tijdelijk verblijf op het land. Men kan de stad op de buitenplaatsen ontvluchten om er de zomermaanden door te brengen. Soms wordt er een meer persoonlijke reden gegeven: men zoekt ontspanning van drukke staatszaken[146] of van handelsbeslommeringen.[147] Men houdt zich op het land vooral bezig met hoge zaken als lezen, studie en filosofie,[148] alleen onderbroken door eenvoudig ‘landvermaak’ als vissen en jagen,[149] en men geniet van de vruchten van eigen bodem.[150] In de stilte en eenzaamheid van het land komt de ziel weer tot bedaren,[151] want:

> Wy houden ons aan d' oude zeden,
> Ver van de smet der wulpsche steden:
> De deugt en godtsvrucht bloeit op 't lant.
> Hier wort oprechte rust gevonden.
> (*BD*, p. 469)

Het beeld van periodiek op het land vertoevende stadsbewoners gaat zeker op voor Wellekens' vrienden Vlaming, Muyser, Röver en Moilives van der Noot met hun respectieve buitenplaatsen Hogerwoert, Endenhout, Vlietlust en Elsrijk. Zij krijgen hetzelfde gedachtengoed toebedeeld en dit krijgt zelfs zo'n sterke nadruk, dat het een van de centrale thema's is in de gedichten die Wellekens voor hen geschreven heeft. In de al eerder genoemde herderszang ‘Laura’ schrijft hij bijvoorbeeld over het echtpaar Moilives van der Noot:

Gelukkig dien het is vergunt, by 't vreedzaam vee,
Gerust en welvernoegd te slyten nacht en dagen.
Dit 's Lauras wellust, dit is Silvius behaagen,
Dit zyn de blyken van een welgesteld gemoed,
Dat 's waerelds ydle hoop versmaad als eb en vloed,
En rust voor onrust kiest in deeze woeste baaren.
(*DU*, p. 3)

Bovendien plaatst Wellekens deze levensvisie in een duidelijk filosofisch kader: we herkennen in de besproken houding het apatheia-ideaal. De landgoedbewoners verlangen naar een onbewogen en onverstoorbare gemoedsrust; daarbij streven zij naar wijsheid door studie en filosofie, en beoefenen zij de deugd in het temperen of uitschakelen van hartstochten.

In het verjaardagsgedicht aan Dorilas (*VG*, pp. 231-235) schildert Wellekens Muyser als een man die ‘gerustheit van gemoet’ bezit, geen ambities koestert waardoor deze gemoedsrust in gevaar zou kunnen komen, en die streeft naar ‘d'Onsterfelyke deugt’. Muyser bouwt niet op de wereld, maar offert God zijn gemoed op en schikt zich in Zijn bestuur:

Hy lydt gelyk een mensch: doch spat niet uit, met klagen;
Maar ziet, in eiken slag, de hant des Hemels aan;
Wiens wil en mogentheit geen mensch kan wederstaan.
Doch 't is genuchlyk zich voor d'Oppermagt te buigen.
Dit zeg ik uit den mont van deftige getuigen;
Die al, 't geen Godt hen zont, aanvaarden tot hun vreugt;
Hun troost en zielsvermaak steets zochten in de deugt.

Bij de eerste lezing menen wij in deze karakterisering het ideaal van het Stoïcisme te herkennen, al zou het woord ‘genuchlyk’ ons al kunnen waarschuwen, maar dan vervolgt Wellekens:

Dit is de wellust zo geroemt van d'oude Wyzen;
Die Epikuur, met recht, de werelt aan mogt pryzen.
Een hart, zich zelf gelyk, in voor- en tegenspoet,
Bezit, van nu af aan, een Hemel in 't gemoet.

Deze levenshouding wordt door Wellekens dus niet aan de Stoa gekoppeld, maar aan de leer van Epicurus. Dit moet opvallend genoemd worden, want het Stoïcisme heeft in Europa een langdurig en diepgaande invloed gehad. De filosofie van Epicurus was bij geleerden weliswaar niet onbekend, maar met name door een populariserend werk als *De constantia in publicis malis* (1584) van de Leidse hoogleraar Justus Lipsius, waarin deze een verzoening nastreefde tussen Stoïcisme en Christendom,

bestond er in brede kring een enorme belangstelling voor de Stoa.[152] Dat deze filosofie met name in ons land zo'n grote invloed heeft gehad - Leiden was lange tijd het centrum van Neostoïcisme in Europa[153] - kwam vooral omdat ze zoveel verwantschap vertoonde met de ethiek van het Calvinisme.[154]

Hoewel er in een beperkte kring van humanistische denkers al vroeg sprake was van een herwaardering van het Epicureïsme,[155] kende men het in de 17e eeuw over het algemeen alleen in negatieve zin. Van de Epicurist had men het karikaturale beeld van een materialistische, genotzuchtige en egocentrische individualist, steeds op zoek naar lustbeleving. Pas rond de eeuwwisseling begint men ook in bredere kring genuanceerder over het Epicureïsme te denken. Justus van Effen oordeelde in het algemeen nog negatief over de epicuristen, maar hij veronderstelt wel dat de volgelingen misschien 'vry ver van de inzettingen van hunnen Meester' zijn afgedwaald.[156] Deze zelfde gedachtengang vinden we ook terug in het *Werelttoneel*.[157] H.K. Poot is over het algemeen nogal positief over Epicurus.[158] Toch lijkt over het geheel genomen het negatieve beeld aan het begin van de 18e eeuw nog te overheersen.[159]

Wanneer wij naar de vriendenkring van Wellekens terugkeren, zien we dat hierin sprake moet zijn geweest van een herwaardering van de leer van deze verguisde filosoof. Binnen deze - weinig calvinistische[160] - kring moet vooral de intellectuele Vlaming, die zoals gezegd in dit soort zaken de leermeester van Wellekens is geweest, als animator opgetreden zijn. In zijn uitgave van Spiegels *Hertspieghel* schrijft hij over Epicurus dat deze wel streefde naar het vervullen van lusten, maar dat hieronder verstaan moet worden 'Lusten van de onbevlekte natuur'. Vlaming noemt diens leer een 'deftig Leerstuk, dewyl geen vermaak noch Lust, die bestendig zy, als door deugdt kan bekomen worden'.[161]

Het zal duidelijk zijn dat het woord 'lust', evenals het door Wellekens in bovenstaande citaten gebruikte 'wellust', in gunstige zin opgevat moet worden.[162] Wat precies onder 'Lusten van de onbevlekte natuur' verstaan moet worden, kunnen we opmaken uit wat Vlaming in 'Aen den Leezer' van *Hertspieghel* geschreven heeft als toelichting op het werk. Weliswaar schrijft Vlaming over de filosofie van Spiegel, maar het is duidelijk dat hij diens opvattingen deelt.[163]

Lust wordt een 'naturelijk goedt' genoemd, 'dat de Natuur ons ingeschapen heeft' met als doel het bereiken van ons geluk en heil,

of zoals Vlaming elders in dit stuk over Spiegel schrijft:

> Zijn gedachten nu waeren, dat de Mensch natuurlijk geschaepen zy, met een begeerte naer eigen heil, dat zulx niet wezentlyk te verkrijgen is dan door Deugdt, en dat de zelve, en niets buiten die, haeren bezitter gelukkig maekt, en in alle wederwaerigheden verheugt doet leeven.[164]

Lust is dus de natuurlijke begeerte van de mens naar zijn eigen geluk; daarom hebben, zegt Vlaming, de Stoïcijnen ongelijk wanneer zij beweren dat deze lust weggenomen zou kunnen worden.

Uit het bovenstaande citaat blijkt voorts dat er een centrale rol is weggelegd voor de deugd. Inderdaad krijgt het beoefenen van de deugd een zeer grote nadruk, omdat deze min of meer gelijk wordt gesteld met de natuurlijke begeerte van de mens naar geluk: door het beoefenen van de deugd kan de mens ‘eenen Vrede der Ziele, en daer uit volgende Blyschap, het Hoogste Goedt op aerde’ verkrijgen. Daarom wordt ook ‘het pleegen van Deugdt, het hoogste heil en goedt’ genoemd. Elders zegt Vlaming in zijn ‘Aen den Leezer’ ook nog dat ‘men om gelukkig en vrolijk te leeven, de Deugdt te betrachten heeft, daer de Natuur zelf ons toe aenleidt, indien men daer acht op sla’. Het is wel duidelijk dat het hier om een puur aardse vreugde gaat en niet om een abstract hemels heil: wanneer ‘deugdt alleen verheugen kan, en alle zonde natuurlijk quelling en smart baert’, moet alleen al om die reden de zonde niet nagejaagd worden, ‘indien wy slechts ons tijdelijk heil beminnen’. Over de deugd zelf merkt Vlaming op dat deze ‘in middelmaet en waerheit gelegen is, ondeugdt in logen, onmaetigheidt, en 't misbruiken der dingen, en eindelyk dat de waerheit alleen ons tot vryheidt brengt en beheerschinge van ons zelven’.

Samengevat is de gedachtengang dus als volgt: lust is de ingeschapen begeerte naar een staat van geluk en heil, die het hoogste goed, *summum bonum*, genoemd wordt. Deze is echter alleen te bereiken wanneer deze begeerte geleid wordt door het beoefenen van de deugd, hetgeen bestaat uit het streven naar de juiste maat en waarheid.

Ik heb met opzet iets van deze materie aangestipt, omdat hier een paar begrippen genoemd worden die we nogal eens bij Wellekens zijn tegengekomen; bij hem horen we een (epicureïsche) echo van wat Vlaming geschreven heeft. In verband met de epicureïsche achtergrond is het trouwens tekenend dat de enkele keren dat hij naar de filosofie der Stoïcijnen verwijst, hij dat steeds in negatieve zin doet. In een verjaardagsgedicht voor Vlaming schrijft hij dat profeten en wijzen

leren altijd de wil van de hemel te volgen, maar, vervolgt hij dan, ‘'t Stöoisch nootlot kon my noit zo veel bekoren’ (*VG*, p. 295). Deze opvatting is hem te passief, want, legt hij de lezer in plastische beelden uit:

> Wie tracht niet voor den storm en 't onweêr, met gemak
> Te schuilen onder 't dak?
> Wie poogt geen feilen brant en waternoot t'ontglippen?
> Wie weert geen aconyt of adder van zyn' lippen?
> Door reden en natuur, den sterfling ingeplant,
> Schuwt ieder schade en schant.

In een ander verjaardagsgedicht voor Vlaming zegt Wellekens niet alleen dat de stoïcijnse opvatting van het noodlot hem te passief is, maar tevens dat deze tegen zijn geloof in de goddelijke leiding indruist. Hij schrijft dat hij niet kan geloven

> dat onze loop bepaalt wort door de wetten
> Van 't noodlot, door geen magt der Godtheit te verzetten.
> Dan badt ik noit, om hulp, den doven Hemel aan:
> Maar zag, als Zenos school, nu 't op- of ondergaan
> Van vrient en magen, als der dieren, bloem en bomen,
> En 'k zou van straf noch heul in 't ander leven dromen:
> Doch nu buigt myn gemoet met alle erkentenis
> Voor Hem, dien 'k d' oirsprong noem van al 't geen was of is,
> Bezielt of onbezielt.
> (*VG*, p. 325)

Ook het stoïsch streven naar onbewogenheid van het gemoed in vooren tegenspoed, in vreugde en verdriet, is niets voor hem; hij noemt het ongevoeligheid:

> Zyn wy van steen gebaart,
> Of hard en ruw naar der Stoyken aart?
> (*ZEG*, p. 290)

In een gedicht aan Abraham Welsing naar aanleiding van het overlijden van diens moeder (*ZEG*, p. 312) snijdt hij dit onderwerp nog eens aan:

> Wy zyn geen blok noch steen.
> Hoe sterker liefde en bandt, hoe harder af te snyden.
> Dit voelt gy door de proef, en wy door 't medelyden.[165]
> Geen Zeno revel my van ongevoeligheit
> 't Zy hy voor rotsen pleit.

Natuurlijk, schrijft Wellekens verder nog in dit gedicht, mogen onze

uitingen van gevoelens niet onbeheerst zijn; ‘De droefheit, als de vreugdt, vereischt beperkte maat’.

Het is duidelijk dat de ethische opvattingen in Wellekens' pastorale poëzie voor een deel te herleiden zijn tot de leer van Epicurus zoals hij die hoogstwaarschijnlijk via zijn vriend Vlaming heeft leren kennen. In de gedichten die hij voor zijn vrienden geschreven heeft, wilde hij ze bewust als epicuristen tekenen; vrijwel uitsluitend in gedichten binnen deze kring wordt expliciet naar het Epicureïsme, en in negatieve zin naar het Stoïcisme verwezen.[166]

In de grote stroom van gelegenheidsgedichten voor anderen kunnen we de weerslag van deze filosofie in verzwakte vorm duidelijk terugvinden; alleen rept Wellekens met geen woord daar over de epicureïsche achtergronden van zijn pastorale ethiek, zodat de bezongenen, van wie de meesten waarschijnlijk nog niet aan een herwaardering van de leer van Zeno toe waren, deze desgewenst als stoïsch hebben kunnen interpreteren door de grote overeenkomsten die er oppervlakkig beschouwd tussen beide filosofische opvattingen bestaan.

Het is moeilijk te beoordelen in hoeverre Wellekens' ideeën over het Epicureïsme, zoals hij die via Vlaming heeft leren kennen, werkelijk een deel van zijn eigen levensfilosofie zijn geweest. De afhankelijkheid van zijn vrienden, de gebrekkige intellectuele scholing in vergelijking met hen, waardoor hij een oprechte bewondering koesterde voor hun kennis en wetenschap, zullen hem weinig kritisch gemaakt hebben tegenover de opvattingen die in deze kring leefden.[167] Bovendien zal Wellekens niet veel moeite gehad hebben met de hierboven beschreven opvattingen, omdat hij ze gemakkelijk kon incorporeren in zijn eigen in wezen door en door christelijke opvattingen.

Nu kon Wellekens de bezongen personen wel met een idealistische, al dan niet epicureïsch getinte, levensvisie beschrijven, de werkelijkheid was anders. In de meeste gevallen ging het niet om echte landheren die hun dagen met studie en filosofie konden slijten, maar om stadsmensen die slechts korte tijd ontspanning zochten op het land en meestal zeer onpastoraal bezig waren als stadsregenten, handelaren en kooplieden, of zelfs veldheren. Met andere woorden: er is sprake van een botsing tussen een idealistische pastorale ethiek en een praktische levenshouding die geen enkele moeite heeft met zaken als ambitie, handelsgeest en rijkdom. Er kon dus een nogal groot verschil bestaan tussen de ethiek in de pastorale gedichten enerzijds en de praktijk van het dagelijks leven van de bezongenen anderzijds.

In Wellekens' pastorale poëzie komt deze tegenstelling een enkele keer ook wel naar voren, wanneer hij zich in de lof van de bezongenen laat verleiden - hier laat het gelegenheidskarakter van zijn werk zich weer gelden - tot volstrekt onpastorale onderwerpen. In de door Wellekens beschreven ethiek van pastorale gelijkheid en van al dan niet epicureïsche geestelijke onafhankelijkheid, past bijvoorbeeld niet de vleierige toon die hij een enkele keer aanslaat tegenover de soms zeer jeugdige leden van de Amsterdamse regentenklasse, al is deze nog enigszins te verdedigen vanuit zijn visie dat het de plicht is van herders ‘Landsheeren en Regeerders’ te roemen.

Gezien de door hem zelf geregeld gemaakte tegenstelling tussen het leven in de stad en op het land, moet de lof die Wellekens een enkele keer in een pastoraal gedicht op de stad Amsterdam geschreven heeft, volstrekt onpastoraal genoemd worden,[168] zeker als daarbij handel en koopvaardij in die lof delen.[169] In de *Beatus ille*-literatuur is de koopman bij uitstek het symbool van iemand die geen gerust gemoed bezit: ‘Wel saligh duysentmaal is hy [...] Die vry van gheld-zucht vlied d' onrustighe koophandel’.[170] De winzucht die aan de koopvaardij ten grondslag ligt, werd gezien als een van de oorzaken van het verdwijnen van de Gouden Eeuw:

> De leste en yzere eeu quam met haer slaghzwaert aen,
> En teffens alle quaet en boosheit op de baen.
> De schaemte. waerheit, trou, en eerbaerheit verstoven.
> Verraet, gewelt, bedrogh, en gierigheit staen boven.
> De schepen gingen tzeil voor wint, hun onbekent.
> De den, op hoogh geberght te groeien lang gewent,
> Ging huppelen, besloegh Neptunus groene weiden.[171]

Vanuit pastorale optiek is het ook wel heel merkwaardig dat Wellekens in een bepaalde ‘Veltzang’ (*BD*, pp. 325-326) bij het beschrijven van de ontluikende lente, stad en lãnd naast elkaar stelt zonder de gebruikelijke tegenstelling of het negatieve oordeel over de stad:

> Zyt welkom, Lentemaant. Vaarwel bedroefde nachten:
> De langer dagen 't hart naar bezigheit doen trachten.
> 't Rept zich op 't eenzaam lant wat brein en handen heeft.
> De snelle jager vast door duin en bosschen streeft,
> Terwyl de visschersknaap zyn netten helpt ontwarren.
> De lantman, niet bevreest voor droeve regenstarren,
> Plant vrolyk en verplant. Al 't vee roept van den stal
> Naar wei en velt, en zoekt de lucht in berg en dal.
> Maar in de ryke stadt woelt elk aan alle zyen,

Gelyk op 't nieu gebloemt een zwarm van noeste byen,
Om voordeel en gewin. De koopmanschap aan 't Y
Herleeft en groeit en bloeit in 't eerste Lentgety.
Zo kraait de morgenhaan in 't hof en op den akker
De nyvre geesten wakker.
Zo bloei, ô Bruidegom! zo leef uw Handellust,
Terwyl de minnentydt uw boezem niet ontrust.
Lang moet, ô Amstelstroom! lang zal uw welvaart duren.

Niet alleen de lof op handel en koopmanschap is onpastoraal; dit geldt in nog sterkere mate voor de uitbundige lof die Wellekens in een ‘Veltzang’ (*BD*, p. 70) een ‘Veltheer van het Ryk’ toezwaait ‘Wiens deugt en dapperheit, wiens strydbre hant en wapen, [...] een sterke wal zal zyn, [...] daar wy al gerust op mogen slapen’. Juist in dit bij uitstek vredelievende genre is het niet op zijn plaats de militaire successen in de Spaanse Successie-oorlog te bezingen.[172] Bovendien geldt hierbij het excuus van het gelegenheidskarakter van zijn werk in veel mindere mate - hij versterkt hierdoor wel de actualiteit van zijn gedichten, maar de gebeurtenissen hebben bijna nooit betrekking op de bezongenen persoonlijk: Wellekens laat zich in deze gevallen ongetwijfeld vervoeren door zijn vreugde over de overwinningen van de geallieerden tegen de legers van Lodewijk de Veertiende.

Conclusie

Grote verschillen tussen de pastorale ethiek zoals die in Wellekens' dichtwerk naar voren komt, en wat hij in de ‘Verhandeling van het herderdicht’ en in de andere besproken poëticale teksten daaromtrent betoogd heeft, zijn er niet. Wel constateren we niet onbelangrijke accentverschillen. Zo krijgt de liefde in Wellekens' oeuvre, dat voor het grootste deel uit gelegenheidspoëzie bestaat, een ruimere aandacht dan men op grond van zijn oordeel in de verhandeling verwachten zou. Aan de andere kant is de liefde die Wellekens beschrijft, niet de loszinnige, vrije pastorale liefde, maar de door de christelijke burgermoraal geïnspireerde huwelijksliefde en trouw.

Door het gelegenheidskarakter van het werk komt de ethiek van de herder-bezingers - en zij zouden bij uitstek de dragers van de specifiek pastorale ethiek moeten zijn omdat zij het meest op de door Wellekens beschreven herders lijken - nauwelijks aan bod. De meeste informatie krijgen we uiteraard over de ethische opvattingen die aan de bezongenen worden toegedacht. Voor een deel sluiten deze wel aan bij Wellekens'

pastorale ethiek, maar op een aantal essentiële punten wijken ze daar ook van af.

Centraal staan begrippen als tevredenheid, gulden middenmaat, deugdbeoefening, en zielerust. Uit het onderzoek is gebleken dat met name in de vriendenkring rond Vlaming, waar Wellekens als gewaardeerd dichter deel van uitmaakte, deze begrippen in epicureïsche zin geïnterpreteerd moeten worden. Wellekens lijkt zich moeiteloos aan te passen bij de in deze groep levende opvattingen, waarschijnlijk omdat hij ze door de oppervlakkige manier waarop hij ermee omging, goed kon inpassen in zijn eigen toch vooral christelijke levensvisie.

Deze aangename, lustzoekende, maar toch deugdnastrevende opvattingen van het patriciaat zijn in feite niet pastoraal te noemen, ook al omdat eenvoudige herders niet zo bewust zich met zaken als studie en filosofie zouden behoren bezig te houden. In feite is het ook niet de ethiek van herders die tevreden zijn met hun eenvoudige omstandigheden, maar die van buitenplaatsbewoners die zich in hun vrije tijd graag op het rustige platteland ophouden.

Zoals in de vorige paragraaf gebleken is dat de bezongen personages eerder als georgisch dan als pastoraal te karakteriseren waren, zo geldt dat nu ook voor hun ethiek. Dit komt vooral tot uitdrukking in de mogelijkheid een vrije keuze te maken tussen een leven op het land en in de stad; dat is wat anders dan het zich tevreden schikken in het door God gegeven lot, zoals dat in de pastorale ethiek aangeprezen wordt.

Een enkele keer botst die georgische ethiek opvallend met de praktijk van het dagelijkse leven van de bezongenen. Ook dan past Wellekens zich aan en bezingt hij zonder protest het drukke leven van zijn mecenassen in de stad, evenals weinig pastorale onderwerpen als koopmanschap, handelsvaart en veldheerschap.

E Formele kenmerken van wellekens' pastorale poëzie

Op verschillende plaatsen in de ‘Verhandeling van het herderdicht’ heeft Wellekens opmerkingen over formele kenmerken van de pastorale poëzie gemaakt. In het eerste hoofdstuk heb ik de desbetreffende passages bij elkaar gezet en geprobeerd de betekenis te achterhalen die aan de meestal vage en beknopte omschrijvingen gegeven moest worden.

In de volgende paragrafen wil ik de gevonden opvattingen vergelijken met de pastorale dichtpraktijk. Het is dus niet mijn bedoeling een volledige beschrijving en analyse te geven van de formele kenmerken

van Wellekens' pastorale poëzie; ik wil alleen nagaan hoe zijn dichtpraktijk eruit zag op de punten die hij in zijn theorie behandeld heeft en die hij dus blijkbaar belangrijk vond.[173] Daarbij zullen achtereenvolgens aan de orde komen de taal en stijl, en de versvorm van Wellekens' pastorale poëzie.

E.1 *Taal en stijl*

Wellekens heeft het in de verhandeling (p. 101) over ‘regelen en wetten’ voor het pastorale genre, en hoewel hij die niet uit eigen gezag geven kan, omdat hij, zoals hij zegt, ‘liefst zelf daar in onderwezen was’, noteert hij toch een paar ‘geboden der groote mannen’:

> Het Herderdicht vereischt eene eenvoudige en ongezochte taal, die evenwel niets gemeen heeft met het Blyspel, maar naar den geur van het edel veldgroen riekt en smaakt. Zyne redeneeringen, verhaalingen en beschryvingen zyn kort, bondig, vol zin, en cierlyk met gelykenissen en spreekwoorden doormengt.

Herderstaal is eenvoudig en natuurlijk, dus niet gemaniëreerd of geleerd. Deze eenvoud sluit echter poëtische sier niet uit, want de herderdichter kan ‘eenen verbloemden, en bloeienden trant, den dichteren eigen’ gebruiken (*Verhandeling*, p. 56) volgens de regels van het *genus floridum*, de middenstijl.[174] De beperking die hij aan deze stijl oplegt, is dat deze poëtische sier ontleend moet zijn aan het herderleven en de landelijke sfeer, zoals uit het hierboven gegeven citaat blijkt en trouwens uit de hele verhandeling, die met haar overvloedig voorbeeldmateriaal uit het Oude Testament juist op dit punt sterk de nadruk legt.

Wanneer men probeert te achterhalen wat Wellekens nu precies onder ‘eenvoudige en ongezochte taal’ verstaan heeft door zijn eigen pastorale dichtpraktijk als norm te nemen, blijkt deze omschrijving toch niet zo gemakkelijk te analyseren te zijn.

We kunnen in zijn gedichten inderdaad tal van passages vinden, waarin sprake is van een eenvoudig taalgebruik. Ik citeer het begin van de ‘Herderszang’ uit 1709 (*BD*, pp. 106-116), een gedicht dat sterk de sfeer ademt van de traditionele pastorale wereld zoals we die kennen uit de *Aminta* en *Il pastor fido*. Het gedicht is een dialoog over de liefde tussen de verliefde herder Amintor en de door hem beminde Silvia, die hem vooralsnog afwijst:

Amintor
'k Heb eindelyk 't geluk om u noch eens t'ontmoeten,

En in dit dal te groeten,
Roemwaarde Silvia! gezegent is de dag,
Gezegent is de stont toen ik u eerstmaal zag;
Toen ik u eerst myn hart en min heb opgedragen;
Schoon d'afgunst, vol bedrog, myn liefde wou belagen;
Schoon uwe borst noit wiert vermurwt door myn geween;
Noch bleef myn hart getrou, getrou voor u alleen.
Laat af, voor myne zuchten,
O schone Nimf! te vluchten;
Laat af, laat eenmaal af van uw verbolgen zin,
En luister naar myn min.
Laat eindelyk, bidt ik, door myn benauwde klachten,
En droeve tranen uw verhardt gemoet verzachten;
Gy ziet hoe ik, allengs, om uwe min verdwyn,
Gelyk de dunne sneeu smelt in de zonneschyn.

Natuurlijk is dit niet de taal die echte herders spreken - van realisme is dan ook geen sprake - maar eenvoud bezit de taal in het geciteerde fragment wel degelijk. De syntaxis is eenvoudig en ingewikkelde stijlfiguren ontbreken: het fragment bevat geen woordspelingen of gecompliceerde perifrasen. De vele herhalingen in de vorm van anaforen en geminaties versterken de doorzichtigheid van de tekst. Binnen de conventies van Wellekens' tijd is dit zeker als eenvoudige en ongezochte poëzie op te vatten.

En dit voorbeeld kan model staan voor veel van Wellekens' pastorale teksten. Ook wanneer hij als dichter zelf aan het woord is, kan hij ongekunsteld spreken en vertellen. Als een voorbeeld dat met vele uit te breiden is, citeer ik een fragment uit de ‘Visscherszang’ van 1706 (*BD*, p. 16):

Het morgenlicht begon noch naulyks door te breken,
Toen Dorilas, gezwint, met net en angelroê,
Stak naar de diepte toe;
Zyn schuitje was gewoon op alle boeg en streken.
Hy werpt het kruisnet in 't gety,
Het angelsnoer aan d'andre zy;
En ziet rontom aan alle hoeken,
Hoe visch by visch, zyn doot komt zoeken;
Gelokt door valsche lekkerny.
De blode baars, de stoute snoek,
Hoe snel en moedig op zyn vinnen,
Geraakt in 't net en aan den hoek.

Ook wanneer hij zijn herders over verhevener onderwerpen aan het woord laat, blijven taal en stijl tamelijk eenvoudig. Zo is er geen merkbaar verschil in taalgebruik tussen bijvoorbeeld het inleidende gedeelte van een zang, dat meestal de bedoeling heeft de pastorale omgeving te schetsen, en de eigenlijke herderszang die, daar het altijd om gelegenheidspoëzie gaat, veelal in de sfeer van de lofzang komt.

Een aardig voorbeeld hiervan is de ‘Lant-zang’ uit 1706. Het gedicht begint met een omvangrijke dialoog tussen de oude herder Veltman en de jonge Boschaart, waarin zij spreken over het huwelijk tussen Edelhart en Leliane (*BD*, pp. 6-9).

Veltman spoort de jonge herder Boschaart aan dit huwelijk te bezingen, maar de laatste verontschuldigt zich, want zegt hij:

> Dit Feest vereischt een klank van Luit of Harpesnaren,
> Geen lagen Herdertrant; maar Febus eigen zang:
>
> Myn Veltzang klonk voorheen niet wyder dan myn buurt.
> Ik vrees in stadt, daar elk met Argus oogen gluurt,
> En hondert ooren heeft, in 't openbaar te komen.
>
> Hadt ik een goede fluit, zy zou myn' geest ontvonken.

Maar Veltman wimpelt alle tegenwerpingen af - ‘Men zing' nu niet om prys; maar tot bewys van plicht’ - en schenkt Boschaart een fluit die hij op zijn beurt als jonge knaap van een oude herder gekregen heeft op het graf van de grote herder Tityr, dat wil zeggen Vergilius - Wellekens had immers zelf in Italië het graf van Vergilius bezocht.[175] De onervaren Boschaart werpt nog tegen dat zijn adem te zwak is voor de hoge klank van deze fluit, maar Veltman moedigt hem aan met:

> Houdt aan; men klimt een berg allengs op met gemak.
> Elk moet altydt, naar zyn vermogen,
> In 't leren verder pogen.
> Bidt Febus om zyn gunst,
> Hy geeft ons kracht en kunst.

Wij zouden na deze woorden verwachten dat de eigenlijke zang door Boschaart - die grotendeels een lofzang op de familie Backer is - in een andere, hogere stijl en taal gezongen wordt. Inderdaad begint hij met een invocatie aan Apollo:

> Apol der Herdren Godt! die zelf het vee moest hoeden,
> Daar gy de schertzery der Nimfen naamt ten goeden,
> En hoorde heur gezang by 't ruisschen van den vliet,

Verheug myn doffe geest; op dat ik op dit riet
Een blyde Bruiloftsgalm doe klinken door de dalen.

Apol der Dichtren Godt! sterk my in dit bestaan.
Ik hef een veltliedt op voor schone Leliaan';
Voor Leliane, pronk van Amstels Veltgodinnen,
En moedige Edelhart, beroemt door zuiver minnen,
Door zuiver minnen en door langbeproefde trou.

Echter, al kan deze invocatie een zekere verhevenheid niet ontzegd worden, deze wordt niet veroorzaakt door een ingewikkelde taal en stijl. Ook in het vervolg van deze huwelijkszang is geen merkbaar verschil in taalgebruik te constateren met de inleidende dialoog. Het feitelijke verschil zit in de overgang van onregelmatige regellengte en rijmschema voor het inleidende gedeelte naar het gebruik van de alexandrijn in gepaard rijm voor de eigenlijke huwelijkszang.

Toch is hiermee niet alles gezegd; er zijn ook gedichten en gedichtfragmenten waar sprake is van een grotere dichterlijke pretentie en waar eenvoud niet het hoogste doel lijkt. Als voorbeeld geef ik nog eens het begin van de herderszang 'Laura', waarmee Wellekens zijn eerste bundel, de *Dichtlievende Uitspanningen*, opende en in het gezelschap van Pieter Vlaming als herderdichter voor het voetlicht trad:

Juist daar de Mylpaal staat, uit blaauw arduin gehouwen,
Die 't Land- en Halsrecht scheid, de beeken en landsdouwen
Van 't prachtig Amsteldam en 't nedrig Amstelveen;
Gelyk van stam en naam, maar nu niet lotgemeen;
Juist daar het Landgebouw, uit diep moeras verheven,
De gantsche buurt in 't rond zoo ver voorby gaat streeven;
Als zich de popelier heft boven 't laage riet;
Daar quam Silvander om een deun, een herderslied,
Voor schoone Laura, roem en eer der veldgodinnen,
Te queelen.

Wellekens begint deze zang met een zin van ruim negen regels, waarin een dubbele, met behulp van een anafoor opgebouwde plaatsbepaling zit. De zin bevat voorts nog een uitgewerkte vergelijking, terwijl de plaats van handeling met niet onmiddellijk doorzichtige perifrasen is aangegeven. Kunnen we dit nog de 'eenvoudige en ongezochte' taal van herderspoëzie noemen? Eerder is hier de geschoolde dichter aan het woord met de ambities van de *poeta doctus*, die weet hoe hij met enige retorische zwier een lofdicht moet beginnen.

Men zou kunnen aanvoeren dat in die eerste regels de dichter zelf aan het woord is en niet de herder, want pas in regel tien begint Silvander zijn verjaardagsgezang voor Laura. En inderdaad geeft het vervolg iets meer van de verwachte eenvoud te zien, wanneer de herderzanger de Amstelherderinnen oproept kransen te schakeren en hij daartoe een opsomming van mogelijke bloemen geeft. Een in die opsomming voorkomende mythologische perifrase als 'Vergeet geen spruiten uit der helden bloed gebooren',[176] is echter toch niet zonder enige gezochtheid.

Ook is het mogelijk dat Wellekens met deze cyclus een soort proeve van bekwaamheid heeft willen geven, waarmee hij niet alleen zijn kunnen als herderdichter, maar ook als dichter in het algemeen heeft willen tonen. Deze laatste gedachte is niet zo vreemd wanneer men aanneemt dat hij met deze 'Gezangen voor Elsryk' materiële hulp en ondersteuning gezocht heeft bij een belangrijk en vermogend beschermer als Moilives van der Noot.

Echter, ook in andere pastorale gedichten kan Wellekens voor de aanduiding van tijd en plaats vrij ingewikkelde perifrasen hanteren. Nog in zijn laatste pastorale gedicht, een 'Veltzang' uit 1721 (*BD*, p. 323), verwerkt hij in een lange openingszin een ingewikkelde tijdsbepaling door middel van een anafoor en een wel erg gewild aandoende perifrase om de dag van het huwelijk, 9 maart, aan te duiden:

> Toen d' eerste bot en knop borst uit de lindebomen,
> Toen 't luchtig zwaluwtje (voorbô der lieve Lent)
> Aan 't oude nest gewent,
> Al schatrent was met vreugt in onze schuur gekomen,
> Eer 't daglicht negenwerf na Sprokkel was volendt,
> Heb ik myn vliere fluit van 't riete dak genomen,
> En zong, dit Bruiloftfeest ter eere, in d' open lucht.

Evenals in 'Laura' is het taalgebruik in de eigenlijke zang die nu volgt, wel wat eenvoudiger, maar ook hier kunnen we mythologische tijdsbepalingen tegenkomen, zoals in regel 12, 'Nu zyn d'Alcyonen in 't broeien niet ontstelt'.[177]

De voor de hand liggende gedachte dat Wellekens een andere taal hanteert wanneer hij als dichter aan het woord is dan wanneer hij als herder spreekt of herders laat spreken, blijkt niet juist. Enerzijds hebben we in het hierboven gegeven fragment uit de 'Visscherszang' voor Muysers huwelijk (p. 198), reeds gezien dat de dichter ook eenvoudig en kunsteloos kan spreken, anderzijds is het taalgebruik van de herders niet altijd even simpel. Zij maken overvloedig gebruik van

mythologische beeldspraak en soms nogal ingewikkelde perifrasen die moeilijk ongezocht genoemd kunnen worden.

Om aan te geven dat de tijd half oktober is, zegt Silvander in de herderszang ‘Silvius’: ‘Apol gaat door de Schaal, Die nacht en dag, alom, heeft evenlang gewoogen’. Het feit dat Silvius rechten heeft gestudeerd, wordt door de herder Damon als volgt omschreven: ‘hy eerde Astrëa menig jaar, En ging 't natuurlyk recht uit haare borsten zuigen’. En om aan te geven dat Silvius dat in Leiden gedaan had: ‘Toen hy naar Pallas school trok aan den ouden Ryn’.

De geboortedag van de jonge Silvester, woensdag 26 januari, wordt door de oude Boschaart in de gelijknamige herderszang ‘Silvester’ als volgt omschreven:

> Zyt welkom waarde Knaap, zo hoog bemint van 't lot:
> De schenker Ganimeed, ten hemel opgetoogen,
> Stort nu zyn nektarkruik (hoe is 't gemeen bedroogen,
> Dat hem noemt Waterman) tot voedzel van dit Lam,
> Dat, onder zyn voogdy, eerst in het daglicht quam.
> Zyt welkom frisse Knaap, wiens heil ster wy beschouwden,
> Wyl uw geboortedag is toegewyd van d'ouden,
> Niet aan de dollen Mars, of dertle Mingodin,
> Noch aan Saturnus ster, bedroeft en stuurs van zin:
> Maar aan den schrandren god, die, door zyn snelle vlerken,
> De snelheid van zyn geest, en wakkren aart doet merken,
> En met zyn vredestaf, die alle tweedracht sust,
> De zielen brengt in 't licht, en weder leid te rust.

De vraag rijst nu of dergelijke fragmenten nog voldoen aan de door Wellekens geformuleerde eis van de eenvoudige en ongezochte taal. Naar mijn mening kan die toch wel bevestigend beantwoord worden.

In de eerste plaats dient erop gewezen te worden dat veel van de perifrasen in de mythologische sfeer thuishoren. Zelfs al zie ik af van het feit dat de kennis van de mythologie in Wellekens' tijd nog wijdverbreid was en klassieke toespelingen dus minder ongewoon gevonden werden dan thans, dan kan ik er toch op wijzen dat de klassieke goden nu eenmaal de normale goden zijn voor herders die in een antieke en arcadisch gekleurde wereld leven en dat kennis van de klassieke godenverhalen dus behoort tot de te verwachten geestelijke bagage van de bewoners van deze pastorale wereld.

In de tweede plaats hebben veel van de betrekkelijk ingewikkelde perifrasen betrekking op tijd en plaats van de handeling, en worden herkenbare gegevens uit de landelijke omgeving voor die perifrasering

gebruikt. Dat is geheel in overeenstemming met wat Wellekens over de herderstaal opgemerkt heeft, namelijk dat die ‘naar den geur van het edel veldgroen riekt en smaakt’.

En in de derde plaats kan opgemerkt worden dat ook in de wat meer pretentieuze passages het taal- en stijlgebruik vergelijkenderwijs toch eenvoudig blijft. Nergens treffen we bij Wellekens gezwollen woordkoppelingen aan zoals Poot die, in navolging van Antonides en ook wel Vondel, hanteert om zijn taal een hoge dichterlijke vlucht te geven.[178] Ook maakt hij zich nergens schuldig aan de syntactische omzettingen die we in het werk van Joan van Broekhuizen, in navolging van P.C. Hooft, kunnen tegenkomen en die juist in het begin van de achttiende eeuw zoveel kritiek uitlokten.[179] En ook past het bij eenvoud en ongezochtheid van het herdersgenre dat stijlfiguren die bij het *genus acutum* horen als de paradox, de antithese, de ironie, enz. in het pastoraal werk van Wellekens nagenoeg niet voorkomen. Alleen gebruikt hij wel eens de woordspeling in verband met de naam van bezongene. Zo wordt de bruid Jacoba van Gelder aangeduid met ‘Roos van Gelder’ (*BD*, p. 59) met een verwijzing naar de gelijknamige struik. In de herderszang ‘Laura’ wordt met een woordspeling op de naam Moilives van der Noot de nog ongeboren nakomeling aangeduid met ‘Een wicht zo Mooi als Lief’, terwijl van de buitenplaats Elsrijk wordt opgemerkt dat het een ‘Huis ter Noot’ moet zijn voor de bewoners (*DU*, pp. 2-3).

Daarentegen heeft Wellekens een voorkeur voor de juist verhelderende stijlfiguren van de herhaling. Het aantal anaforen en geminaties - waarvan we in de geciteerde fragmenten al een aantal zijn tegengekomen - is zo groot, dat zij kenmerkend genoemd kunnen worden voor zijn pastorale poëzie.

Een probleem dat hij nergens aanroert, is dat van een karakteriserend taalgebruik voor verschillende personen. In de verhandeling (p. 46) wijst hij er kort op dat men het herderdicht in drie soorten kan verdelen vanuit het oogpunt van de sprekende personen: de dichter zelf, door hem sprekend ingevoerde personages, of een menging van beide.

Hiervan uitgaande zou men kunnen veronderstellen dat Wellekens geprobeerd heeft de sprekende personen ook wat hun taalgebruik betreft te onderscheiden. In zijn dichtpraktijk is mij daar echter niets van gebleken. De hypothese dat hij, wanneer hij zelf of als de herderdichter Silvander of Boschaart aan het woord is, anders zou spreken dan de overige herders die aan het woord komen, kon zoals ik hierboven reeds vastgesteld heb, geen bevestiging krijgen.

Ook heeft Wellekens geen gebruik gemaakt van de mogelijkheid om het spreken van de herders door middel van dialectgebruik een eigen kleur te geven. Voorbeelden van karakteriserend dialectgebruik zijn in de Nederlandse literatuur zonder moeite te vinden. Men denke hierbij aan de boeren in Bredero's werk of de geregeld in hofdichten voorkomende gesprekken van boeren in dialect, zoals in Huygens' *Hofwijck*.[180] Maar juist deze voorbeelden maken duidelijk waarom hij dit middel voor zijn pastorale aankleding niet gehanteerd heeft. Dergelijk dialectgebruik zou de afstand tussen de imaginaire, literaire herderswereld en de werkelijke wereld van het ruwe landvolk verkleinen. Bovendien heeft het gebruik van dialect veelal komische bedoelingen: de boer wordt hiermee in de ogen van de superieure stedeling gedeklasseerd. En dat is juist een effect dat in de pastorale, die het eenvoudige herdersleven verheerlijkt, vermeden dient te worden. Dat is ook de reden waarom Wellekens in de verhandeling waarschuwt dat de taal van het blijspel, hoewel beide genres tot de lage stijl gerekend worden, heel anders is dan van de pastorale.[181] In het verlengde hiervan is het ook begrijpelijk dat de in de blijspelen gebruikelijke grappen en grollen in herderstaferelen ontbreken.

Uit een en ander kunnen we de conclusie trekken dat het taalgebruik in Wellekens' pastorale poëzie kan variëren van een eenvoudige, ongezochte taal tot een taal met meer poëtische sier. Het onderlinge verschil is echter niet zo groot dat de laatste niet binnen de door Wellekens gegeven omschrijving zou vallen.

Overigens verschilt Wellekens' taalgebruik in zijn pastorale gedichten niet wezenlijk van wat hij aan dichterlijke taal in andere gedichten laat zien. Ook daar is de taal eenvoudig en ongezocht, en wat zijn religieuze poëzie betreft - ik denk hier met name aan de omvangrijke lofzangen op heiligen[182] - die lijkt zelfs nog eenvoudiger omdat de mythologische beeldspraak geheel afwezig is.

Er is echter één belangrijk punt van verschil te constateren tussen Wellekens' pastorale werk en de andere gedichten en dat betreft de ‘geur van het edel veldgroen’. Zoals we hebben gezien, gebruikt hij deze voor de perifrasen van tijd en plaats, maar daarnaast is het opvallend hoeveel beeldspraak hij gebruikt die aan de natuur ontleend is. Bij de bespreking van de ruimte heb ik al opgemerkt dat deze natuurvergelijkingen eerder een literair karakter dragen dan dat zij steunen op eigen natuurobservaties, omdat ze sterk op Vergilius' dichtpraktijk steunen. Bij de aan de natuur ontleende beeldspraak kan het gaan om uitgewerkte vergelijkingen, zoals:

Gelyk een reizige els pronkt boven doornenhagen,
Gelyk de lauwerboom bralt by het laage kruyt,
Juist als Diana praalt by haren stoet in 't jagen,
Zo munt gy frissche Maagt by uw gespelen uit.
(*VG*, p. 204)

Ook de uit de eclogen van Vergilius bekende beeldspraak die met de geijkte woorden ‘Zo lang ...’ begint,[183] alsmede de adynata,[184] kunnen we in het werk van Wellekens geregeld tegenkomen. Als voorbeeld van beide geef ik een fragment uit een ‘Veltzang’ van 1708 (*BD*, p. 79) die uit een dialoog bestaat tussen de herders Silvander en Amintas. Silvander zegt over het bezingen van de liefde:

Zo lang de beken naar de groene dalen vloeien;
Zo lang de vogeltjes in Maitydt zullen broeien;
Zo lang oprechte Trou en Liefde niet vergaan;
Zal myne veltschalmei de Min ten dienste staan.

Waarop Amintas dan antwoordt:

Eêr zal de bruinvisch op de duinen spelemeien;
Eêr zal de wrede wolf het weêrloos schaap beschreien;
En d' Echo zal veel eêr verlaten berg en dal;
Eêr ik aan zuivre Min myn zegen wygren zal.

Het zal ons echter niet verwonderen dat Wellekens met zijn aandacht voor het Hollandse landschap, ook beeldspraak daaraan ontleend heeft. Zo wordt Vergilius' vergelijking ‘Als de cypres verscheelt van 't laege lijnen kruid’,[185] aangepast tot een niet onaardig ‘Als zich de populier heft boven 't laage riet’ (*DU*, p. 1). Wanneer Wellekens' in ‘Laura’ de buitenplaats Elsrijk voorspoed toewenst, doet hij dat met de volgende beelden:

Groei Elsryk: groei en bloei: schiet altyd nieuwe loten;
Zoo moet uw groene top tot aan de wolken stooten.
Nooit schende u 't ongediert, noch 't felle winterweêr.
Maar blyf ons Landsieraad, zoo lang het Leidse Meir
Knaagt met zyn graagen mond de vette nabuurlanden.
Zoo lang het duinkonyn speelt door de bolle zanden,
Zoo lang verheugen zich de reiën in uw laan.

Kenmerkend voor Wellekens' pastoraal taalgebruik is de (pastorale) perifrase, het omschrijven van plaatsnamen op een meer pastoraal gekleurde wijze. In verband met de ruimte heb ik dit verschijnsel reeds genoemd. Amsterdam wordt steeds aangeduid in de trant van ‘Oort aan Y - en Amstelstromen’ (*VG*, p. 132); ‘Amstels groene boord’ (*ZEG*, p. 26); ‘Amstelweide’,[186] enz.

Met de hierboven behandelde beeldspraak heb ik tevens besproken wat Wellekens in zijn omschrijving aangeduid heeft met aan de natuur ontleende ‘gelykenissen’. Voor ik over kan gaan op het bespreken van de ‘redeneeringen, verhaalingen en beschryvingen’ in zijn pastorale poëzie, resten mij nog de spreekwoorden of spreuken die in het aan het begin van deze paragraaf gegeven citaat genoemd worden.

Hoewel Wellekens spreekwoorden ook rekent tot de dichterlijke sier van de pastorale, komen ze in zijn gedichten niet veel voor. In elk geval vormen ze geen wezenlijk kenmerk van zijn pastorale poëzie. Het enige duidelijke voorbeeld dat ik noemen kan, is de ‘Visscherszang’ uit de ‘Gezangen voor Elsryk’. Hierin wordt als het ware uitleg gegeven over het ontstaan van bekende gezegden uit de visserswereld. Wanneer Silvander, die voor deze gelegenheid het visserskostuum aangetrokken heeft, over de uitvinding van het visnet spreekt, zegt hij:

> Die vinding en die konst bleef voorts de menschen by:
> Wyl yder loert op buit, naar winst is elks verlangen;
> Elk vischt op zyn gety.
> (*DU*, p. 24)

En een paar verzen verderop zingt Silvander:

> De Schakels zetmen uit om groot en klein te vangen,
> Wyl elk de gronden roert met polssen en met stangen;
> De plas wordt vuil en zwart,
> Daar den benauwden Visch, in 't vluchten, zich verwart,
> Het zal heel zelden missen:
> In troebel water is (gelyk men zegt) goet Visschen.
> (*DU*, p. 24)

E.2 *Vertellingen, beschrijvingen en redeneringen*

Evenals dat voor andere poëzie geldt, zijn ook voor pastorale gedichten ‘redeneeringen, verhaalingen en beschryvingen’ een sieraad, mits ze in het kader van de herderswereld passen.[187] Dat houdt in dat ze kort en bondig moeten zijn, waarmee Wellekens naar alle waarschijnlijkheid bedoelt, dat voor uitgesponnen *descriptiones*, zoals die bijvoorbeeld in het heldendicht voor kunnen komen, in het in omvang beperktere genre van de herderspoëzie geen plaats is.[188] Verder moeten ze volgens hem vol zin zijn, hetgeen zal betekenen dat ze in het geheel van het gedicht een duidelijke funktie moeten hebben. Ook voor de redeneringen moet het pastorale decorum gehandhaafd blijven: herders mogen alleen spreken over dingen waarvan ze verstand kunnen hebben.

De ‘vertellingen’ die we in Wellekens' pastorale gedichten kunnen tegenkomen, zijn nogal verschillend van aard. In de huwelijkszangen komt geregeld het verhaal van de werving voor. Over de funktionaliteit hiervan hoeft geen twijfel te bestaan. Het gaat om een traditionele vertelling van verliefde herders die tevergeefs hun geliefden achtervolgen: de herderinnen staan vooralsnog afwijzend tegenover de liefde. Dit heeft tot gevolg dat er nogal wat minnaars bij nacht en ontij door donkere bossen zwerven en hun klachten uiten aan de maan of aan de oever van een rivier over hun liefde zingen:

> Hoe droef klaagde Edelhart den stromen zynen rou,
> Toen hy, al dwalende, haar lief gezicht moest derven.
> Dat tuigt de zilvre Vecht, die hem zo menig werven
> Op 't eenzaam Lanthuis[189] zag gedompelt in zyn wee.
> Dat tuigt het Spaarne daar hy dreef zyn tierig vee,
> Dat zag de Schelde daar hy ging uit speelemeijen,
> En zelf de Teems zo ver van onze strant gescheijen.
> Ei waarom loont het lot, riep hy, geen trouwe min?
> (*BD*, p. 9)

Het is moeilijk aan te nemen dat in alle gevallen waar hij dit beschrijft, de werkelijke vrijerij inderdaad zo moeizaam is verlopen. We hebben hier te maken met een gebruikelijk thema in (pastorale) huwelijkszangen.[190]

Een ander soort vertelling is die welke Wellekens ontleend heeft aan de *Metamorphoses* van Ovidius,[191] en die meer voor de sier bedoeld zijn. In een ‘Veltzang’ uit 1708 (*BD*, p. 69) vertelt hij uitvoerig over de metamorfose van de nimf Arethusa in een bron, hetgeen slechts met een heel dun draadje verbonden is aan het huwelijk van de bezongenen. Hetzelfde gaat ook op voor de breedvoerige vertelling in een andere huwelijkszang over Pygmalion, die meer dan de helft van de totale 240 regels van het gedicht beslaat (*BD*, pp. 96-100).

Dergelijke verhalen zal Wellekens gebruikt hebben om een huwelijkszang een zekere omvang te geven, wanneer het hem moeilijk viel om uitsluitend met de gegevens uit de kring van het bruidspaar tot een aanvaardbare lengte van zijn teksten te komen. Al is in zo'n geval de funktie voor de gelegenheidsdichter wel duidelijk, of de vertelling ook ‘zinvol’ is in het gedicht, is een andere vraag. Ook zou men zich kunnen afvragen of zo'n vertelling nog voldoet aan de eis van kortheid.

Breedvoerige *descriptiones* die een excursus in het gedicht vormen,[192] zoals we die niet alleen in het epos kunnen tegenkomen, maar

bijvoorbeeld ook in de eerste idylle van Theocritus, waar het verhaal onderbroken wordt om een uitvoerige beschrijving te geven van een beker, komen we in het werk van Wellekens nauwelijks tegen. Misschien dat de beschrijvingen van de Gouden Eeuw hiertoe gerekend kunnen worden. Over de funktionaliteit daarvan binnen het kader van de pastorale hoeft geen twijfel te bestaan, al is het verband met de inhoud van de zang soms wel erg zwak. In de ‘Maizang’ uit 1708 is het uitsluitend het uiterlijk van de bruid dat hem aanleiding geeft tot een vrij uitvoerige beschrijving (*BD*, pp. 61-62):

> Uw schoonheit komt ons weêr de gulde tydt verbeelden,
> Daar d'oude Herders steets zo lieffelyk van queelden;
> De tydt, die goude tydt,
> Toen d' eerste werelt noch geen tweedragt kende of nydt;
> Toen d' eerste menschen geen moordadig yzer zagen.

En dan volgt de beschrijving van de Gouden Eeuw zelf.

Gezien het gelegenheidskarakter van Wellekens pastorale poëzie, is het vanzelfsprekend dat we in de gedichten geregeld min of meer uitvoerige beschrijvingen kunnen vinden van de bezongen personen. Heel gebruikelijk zijn bovendien de meestal korte beschrijvingen van tijdstip en plaats, of de natuur- en seizoenbeschrijvingen zoals we die al zijn tegengekomen in de paragrafen over ruimte en tijd.[193]

De ‘redeneringen’ in Wellekens' pastorale poëzie vallen binnen de beschrijving die hij in de verhandeling geeft. Herders kunnen over veel zaken van gedachten wisselen. Het ligt voor de hand dat ze soms spreken over de lof van het landleven zoals in de herderszang ‘Laura’, waar Silvander de genoegens van het buitenleven bezingt in zijn versie van de bekende tweede epode van Horatius, beginnende met de woorden (*DU*, p. 2):

> Welzalig dien het word van s' Hemels gunst gegeeven,
> Op 't stille en vrolyk land, in eenzaamheid, te leeven;
> Het versbedauwde gras te kreuken met den voet,
> Terwyl 't gevogelte de morgenzon begroet.

Herders zingen in huwelijkszangen natuurlijk over liefde en trouw.[194] Wat verder van het herdersleven af lijken gesprekken te staan over zaken als de dicht- of zangkunst, de politiek - en dan met name het vraagstuk van oorlog en vrede[195] - maar Wellekens kon wat dat betreft steunen op het voorbeeld van Vergilius die deze onderwerpen in zijn eclogen eveneens aan de orde liet komen.[196]

In de verhandeling wordt er weliswaar voor gepleit dat men de herders niet al te onwetend en beperkt moet voorstellen, maar men

zou zich toch kunnen afvragen of een filosofische beschouwing in Ovidiaanse termen over de oorsprong der dingen, zoals we die in de herderszang 'Silvius' (*DU*, p. 10) vinden, niet over de grens van de pastorale mogelijkheden gaat. 'Echter moet hierbij dan niet vergeten worden dat - alweer - Vergilius in de *Georgica* dergelijke filosofische uitweidingen niet schuwt en dat voor Wellekens, zoals al vaker is gebleken, pastorale en georgische poëzie niet streng gescheiden zijn.

E.3 *Een op de theorie gebaseerde indeling van Wellekens' pastorale poëzie*

In de verhandeling heeft Wellekens enige opmerkingen gemaakt over de verschillende manieren waarop pastorale poëzie verdeeld kan worden. In navolging van geleerde voorgangers onderscheidde hij een verdeling naar personen die erin optreden of werkzaamheden die erin plaatsvinden, en een verdeling naar de rol van de dichter in de herderszangen.[197] Ik wil nu de opmerkingen die hij over deze zaken gemaakt heeft, toetsen aan zijn eigen dichtpraktijk.

Wellekens noemt in zijn verhandeling wel twee manieren waarop herderspoëzie verdeeld kan worden, maar in zijn dichtpraktijk blijkt hij van de mogelijkheid die dit biedt tot variatie weinig gebruik gemaakt te hebben. Van de eerstgenoemde verdeling naar personen of werkzaamheden, waarvan hij toch in navolging van met name Scaliger een vrij omvangrijke opsomming geeft die varieert van schapen-, geiten-, ossenhoeder- tot ploeg-, hooi-, en oogstzangen, treffen we in zijn werk alleen de termen herderszang (8x), visserszang (5x) en jagerszang (1x) aan.[198] De meest gebruikelijke benaming van zijn pastorale gedichten is het neutrale veldzang, slechts zelden komen we bijzondere benamingen tegen als 'Lant-zang', 'Wiltzang', en 'Maizang'.[199]

Ik kan in het gebruik van deze verschillende benamingen toch niet veel meer ontdekken dan een drang tot variatie, zonder dat dit met een duidelijk funktioneel onderscheid gepaard gaat.[200] De diverse soorten van zangen verschillen inhoudelijk zo weinig van elkaar, dat aanduidingen als veldzang of herderszang onderling verwisselbaar zijn. Zo wordt in de herderszangen het specifiek herderlijke nauwelijks scherper uitgewerkt dan in veel van de veldzangen of in bijvoorbeeld de 'Lant-zang' (*BD*, pp. 6-14).

Uitzondering hierop zijn vijf visserszangen, waarin, zoals we reeds gezien hebben,[201] de specifieke visserswereld duidelijk reliëf krijgt. Personen, omgeving en inhoud worden hieraan aangepast, waardoor deze paar zangen in het geheel van Wellekens' pastorale poëzie een eigen kleur gekregen hebben.

De tweede verdeling is interessanter, omdat met de keuze van een van deze vormen meestal ook een duidelijk inhoudelijk verschil gepaard gaat. Praktisch gezien is niet de indeling in drie soorten van belang, maar een verdeling naar het al dan niet voorkomen van dialogen, zoals Scaliger met zijn verdeling in *monoprosopon* en *amoibaion*,[202] en Vossius met zijn monologen en dialogen,[203] in hun respectieve poetica's ook gedaan hebben. De dialoogvorm is vooral geschikt voor discussies en redeneringen, de monoloog voor vertellingen en lofzangen.

Deze verdeling naar sprekende personages kan in Wellekens' pastorale poëzie ook gemaakt worden. Verreweg het grootste gedeelte van zijn werk behoort tot het type van het *narrativum*. Hierin is de dichter - meestal in de ik-vorm - zelf aan het woord.[204] De elf zangen die geheel of gedeeltelijk[205] in de dialoogvorm zijn geschreven, vormen in het pastorale oeuvre van Wellekens slechts een kleine minderheid. Dat is gezien de bovengenoemde funktie die de dialoog- of monoloogvorm bij voorkeur heeft, en de aard van zijn pastorale poëzie ook wel begrijpelijk. In gelegenheidsgedichten staat de lofzang veelal centraal en is er ook wel ruimte voor de vertelling, maar discussies en redeneringen horen daar veel minder in thuis. Het merendeel van de gedichten in dialoogvorm dateert van vóór 1704 en behoort niet tot de persoonlijk gerichte gelegenheidspoëzie.

In de meeste van deze zangen hebben de herders een duidelijk verschillende eigen inbreng. In de ‘Herderszang op Italië en Nederland’ (*DU*, pp. 201-212) en de ‘Herderszang, over den vryen en huwlyken staat’ (*VG*, pp. 192-200) strijden herders meningsverschillen met elkaar uit. Zoiets kan ook gezegd worden van de ‘Herderszang’ uit 1709 (*BD*, pp. 106-116), waarin de verliefde Amintor de door hem beminde Silvia probeert te winnen. Ook kunnen herders met verschil in kennis van zaken over een bepaald onderwerp spreken. Zo discussiëren de uit de oorlog teruggekomen Hylas en de thuisgebleven Silvester over de verschrikkingen van de oorlog in de ‘Zang op de Ryswyksche Vrede’ (*VG*, pp. 122.133), en in de ‘Lant-zang’ (*BD*, pp. 6-14), spreken de oude Boschaart en de onervaren Veltman over de dichtkunst. In de ‘Jagerszang’ vertellen een vogelvanger en een jager elkaar allerlei wonderlijke verhalen uit de dierenwereld waarbij elk zich aan zijn ‘specialiteit’ houdt: de vogelaar vertelt over de vogelwereld, de jager over de andere dieren (*DU*, pp. 28-38). In ‘Kersnacht’ (*ZEG*, pp. 106-112) praten de herders over het wonder dat zij gezien hebben in de stal van Bethlehem.

De andere zangen in dialoogvorm, die persoonlijk gerichte

gelegenheidsgedichten zijn,[206] missen de verschillende inbreng van herders: samen zingen ze de lof van de bezongenen zonder dat hier sprake is van een duidelijk onderscheid. In deze gevallen is de gekozen vorm minder funktioneel en is deze vooral gebruikt om enige variatie aan te brengen.

E.4 *Versvorm*

Aan het slot van zijn verhandeling heeft Wellekens enige opmerkingen gemaakt over de vorm van het herderdicht. Hij verdedigde daar de ‘vrye dichtmaaten’ of ‘vrye styl’ (*Verhandeling*, pp. 108-109). Uit het onderzoek is gebleken dat hij daarmee een onregelmatige afwisseling van metrische versregels van verschillende lengte bedoelde. Daarnaast verdedigde hij ook nog het gebruik van het rijm voor de pastorale, zij het zonder vast rijmschema.

In zijn poëzie treffen we deze ‘vrye styl’ geregeld aan, een enkele keer door hem aangeduid met de term ‘wildzang’:

> Ik wou geen maatgezang maar wilde boschgalm speelen.
> En, mooglyk, is myn beê verhoort tot myne schand:
> 't Is niet als wiltzang dat ik ophef voor het land.[207]

Een van zijn gedichten draagt als titel ‘Wiltzang’[208] en daarin geeft hij de volgende karakteristiek van zijn pastorale dichtwerk:

> Myn vaars is ongetemt, en loopt, spoorbyster, krom;
> Het is geen maatgezang: maar 't zweemt naar 't schorre toeten.

Hoe ziet Wellekens' vers er nu in de praktijk uit? Wat dit betreft moeten we in zijn pastoraal werk twee perioden onderscheiden. De eerste loopt tot ongeveer 1706. Wellekens gebruikt daarin uitsluitend de in zijn tijd algemeen gebruikelijke alexandrijnen in gepaard rijm van afwisselend staand en slepend rijm, dus met een schema van aaBBccDD enz.[209]

Na 1706 gebruikt Wellekens voor zijn pastorale zangen bijna uitsluitend de ‘vrye dichtmaaten’ met een onregelmatig rijmschema. Uitzonderingen zijn zeer sporadisch. Ik ken er slechts twee die allebei uit het jaar 1707 dateren. Zij zijn in alexandrijnen met gepaard rijm geschreven. De eerste is de herderszang ‘Silvester’. Als verklaring hiervoor kan dienen dat het gedicht samen met de herderszangen ‘Laura’ en ‘Silvius’ een eenheid vormt in de ‘Gezangen voor Elsryk’, omdat zij de drie bewoners van de buitenplaats bezingen. Waarschijnlijk heeft Wellekens daarom gekozen voor dezelfde ‘oude’ trant als van de beide

andere gedichten die uit het jaar 1705 dateren.

De andere uitzondering is de ‘Veldtzang op het overlyden van den edelen dichter Joan van Broekhuizen’ (*ZEG*, pp. 257-265). In dit geval moet de verklaring wellicht gezocht worden in Wellekens' opmerking in de verhandeling wanneer hij het over de ‘vrye dichtmaaten’ heeft, dat dit ‘slach van dichten [...] beter voor de blyde- als treurtoon dient’ (*Verhandeling*, p. 109), met andere woorden dus niet zo erg geschikt is voor een droevige lijkzang.

Zoals we in het eerste hoofdstuk reeds gezien hebben, zijn Wellekens' ‘vrye dichtmaaten’ geënt op het voorbeeld van de Italiaanse ‘versi sciolti’, rijmloze, ametrische heffingsverzen die op onregelmatige wijze regels van elf- en zevenlettergrepen afwisselen, en wanneer ze wel rijmen een onregelmatig rijmschema hebben (‘rime sciolte’). Hij heeft deze ‘versi sciolti’ voor het Nederlands gebruik aangepast: enerzijds veroorlooft hij zich een grotere vrijheid doordat hij zich een grotere variatie in regellengte toestaat - zo kunnen de verzen in zijn pastorale poëzie drie, vier, vijf of zes jamben omvatten - anderzijds neemt hij het ametrische karakter van de ‘versi sciolti’ niet over en houdt hij zich strikt aan één metrum, de jambe.

Wellekens' eerste ‘wildzang’ is de ‘Lant-zang’ uit 1706, waar het vrij omvangrijke inleidende gedeelte, een dialoog tussen Boschaart en Veldman, in dergelijke ‘vrije verzen’ geschreven is. Hij geeft hier de verschillende regellengten typografisch aan door steeds met andere spaties in te springen:[210]

Met deze ben ik in myn eerste jeugt beschonken;
Toen ik, noch glat van kin,
Iets vreemts kreeg in den zin;
Toen ik langs berg en dalen,
Bekoort door leerlust, ging in verre landen dwalen.
Zy hing, van ouden tydt,
Aan Titirs heilig graf gewydt.
Dat graf daar eeuwige lauwrieren
Zyn dootbus, en vernoegt gebeent versieren.
Een Herder van dat Lant, met eenen gryzen baart,
Zag mynen aandacht, en hy zei: O knaap! aanvaart
Dees vliere pyp, alhier tot een geschenk gehangen,
Zy wacht een' minnaar van aaloude Herderszangen.

Het eigenlijke lofdicht ter ere van het bruidspaar is geheel in alexandrijnen met gepaard rijm geschreven. Men zou daaraan de

hypothese kunnen verbinden dat Wellekens de ‘vrye styl’ wel geschikt achtte voor de pastorale entourage van het gedicht, maar niet voor de eigenlijke lofzang. Deze hypothese wordt echter in de andere gedichten niet bevestigd. In bijvoorbeeld een ‘Veltzang’ uit hetzelfde jaar (*BD*, pp. 31-38), die een vergelijkbare structuur heeft, dat wil zeggen een inleidend gedeelte gevolgd door de eigenlijke zang, gebruikt Wellekens zonder onderscheid de ‘vrye dichtmaaten’. De ‘Lant-zang’ vertoont daarom eerder de trekken van een overgangsgedicht. De variatie in regellengte is zeer groot,[211] de onregelmatigheden in het rijmschema zijn echter nog zeer gering. Hij gebruikt in hoofdzaak nog het gepaarde rijm, zodat ook in dit opzicht de zang een overgangsgedicht genoemd kan worden.

In de ‘Visscherszang’ (1707) uit de ‘Gezangen voor Elsryk’ lijkt Wellekens zijn definitieve vorm gevonden te hebben, zowel met betrekking tot de wisselende regellengte als het onregelmatige rijmschema. Ik citeer het begin:

> Dat ik, terwyl ik hier myn netten hang te droogen,
> Daar ik in Elsryks Braak een braave zoô meê vong,
> Nu eens een deuntje zong?
> Al zyn wy Visschers in die konst niet opgetoogen,
> De wiltzang komt van zelf elk in den mond gevloogen;
> Dit zietme aan oud en jong:
> De vreugd van 't hart beweegt, al juichende, de tong.
> Ook kan verandering, by beurt, den geest vermaaken:
> Nu land- dan waterlucht;
> Nu 't stille en eenzaam bosch, dan 't zwalpend strandgerucht;
> Gelyk verscheide spyse een graage tong zal smaaken:
> Somwyl een waterzoô, dan weêr een boomgaardvrucht.

Concluderend kunnen we vaststellen dat Wellekens voor zijn eigen pastorale dichtpraktijk een Nederlandse variant van de in de Italiaanse pastorale poëzie gebruikelijke ‘versi sciolti’ gezocht heeft. Daarbij houdt hij enerzijds vast aan het in onze literatuur gangbare jambische metrum en het gebruik van het rijm, anderzijds wijkt hij van de Nederlandse dichtpraktijk af in het hanteren van het onregelmatige rijmschema en de onregelmatige wisseling in regellengte.

Zelf zinspeelt Wellekens ook een enkele keer op de vernieuwingen in zijn werk, zoals wanneer hij in de herderszang ‘Silvester’ - welke, zoals hierboven al opgemerkt, nog in de ‘oude trant’ is geschreven, maar na de eerste experimenten in de ‘vrye dichtmaaten’ ontstaan is - over zijn ‘vliere fluit’ opmerkt:

Die klonk, of 't scheen my zo, naar eenig vreemd geluid;
Een klank, dien d' eene wraakt, die d'andren zal behaagen.
Het zy hy dezen toon dus vormde in jonger dagen;
Het zy hy dien, vroegtyds, door reizenslust bekoort,
Van vreemde herderen had by geval gehoort:
Want hy bezocht, noch jong, de schuilplaats der Sireenen;
En liep langs berg en dal, door bosschen, hoolen, steenen,
Daar hy het veldgraf van den grooten Tityr vond,
En van den knaap Sinceer, niet ver van d' eigen grond.

De ‘vrye styl’ behoort in principe bij Wellekens' pastorale poëzie, al is er een zekere uitwaaiering te constateren naar zijn pastoraal gekleurde bruiloftszangen en gedichten voor bevriende families.[212]

Het ziet ernaar uit dat Wellekens met de vorm van zijn herdersverzen wel enigszins school gemaakt heeft. Pieter Vlaming schreef, later dan zijn vriend en dus wellicht naar zijn voorbeeld, een tweetal gedichten in dezelfde versvorm, wat gezien de innige samenwerking tussen de beide dichters ook niet te verwonderen is.[213] Arnold Hoogvliet schreef de herderszang ‘Blankhart’ in hetzelfde onregelmatige rijmschema en dezelfde wisselende regellengte. Dit gedicht dateert uit 1713, dus ruim na het verschijnen van de bundel *Dichtlievende Uitspanningen*, maar of Hoogvliet zich inderdaad door het voorbeeld van Wellekens heeft laten inspireren, is natuurlijk moeilijk vast te stellen.[214] Enige invloed van Wellekens' voorbeeld is er ook te vinden in het werk van Katharina de With. In haar pastorale gedichten gebruikt ze regels van verschillende lengte, maar het onregelmatig rijmschema neemt zij daarbij niet over.[215] Abraham de Haen schreef de herderszang ‘Lycidas’ en een ‘Landzang’ in de onregelmatige versvorm van Wellekens. In ‘Lycidas’ verwijst hij trouwens expliciet naar Wellekens' ‘Gezangen voor Elsryk’ in een voetnoot.[216]

Eindnoten:

1 Daarom beperkt Wellekens zelf het gebruik van deze naam niet alleen tot het pastorale dichtwerk; zij is als het ware een ‘nom de plume’ geworden. In het opdrachtsgedicht van zijn vertaling van Sannazaro's *Arcadia* heeft Vlaming het over ‘myn Silvander’ en dan bedoelt hij niet de herderdichter, maar de persoon Wellekens.
2 Bidloo, p. 217.
3 Zie IV. C.2.a.
4 Alleen de paar herderszangen die wij uit de periode van vóór 1704 kennen, vormen op deze regel een uitzondering. Omdat deze gedichten ook in andere opzichten afwijken van het pastorale werk dat Wellekens in zijn bloeiperiode als herderdichter (1704-1715) geschreven heeft, wil ik ze hier buiten beschouwing laten, omdat het mij om de meest karakteristieke kenmerken van Wellekens' pastoraal dichterschap gaat. Cf. de Inleiding.
5 Beide herderszangen hebben de confiscatie van gronden in het jaar 42 vóór Christus tot onderwerp. Zie over de Romeinse realiteit in de eerste ecloge Leach, pp. 130-131.
6 Voor een uitvoerig overzicht van de Neolatijnse pastorale letterkunde verwijs ik naar Grant, die ook een rubricering gemaakt heeft van de vele vormen van pastorale gelegenheidsgedichten. Zie de hoofdstukken X tot en met XII.
7 De oudste Franse herderdichter, Clément Marot, schreef uitsluitend gelegenheidseclogen voor het hof. Generaties Franse dichters hebben hem hierin nagevolgd. Voor een uitvoerig overzicht

van de Franse pastorale poëzie zie de dissertatie van Hulubei, met name hoofdstuk VII over Marot, en hoofdstuk IX over zijn navolgers.

8 'Bruyloft-Liedt, op de Feest des gheleerden Jongmans Meester Theodorus Schrevelius, en de E. Jonckvrauw, Maria van Teylingen'. In: *Den Nederduytschen Helicon*, p. 285.

9 Vondel *WB II*, pp. 456-459; pp. 762-764. Andere pastorale of pastoraal gekleurde gelegenheidsgedichten van Vondel zijn onder meer 'Geboortklock van Willem van Nassau' uit 1626 (*WB II*, pp. 765-803), 'Beeckzang' uit ongeveer dezelfde tijd (*WB II*, pp. 816-817), 'Verovering van Grol' uit 1627 (*WB II*, pp. 124-152).

10 Hooft schreef onder andere een pastorale 'Klaght over 't vertrek des Heeren Laurens Reael' in 1623 (Hooft III, pp. 354-359).

11 'De klagende Damon' (1665), Antonides van der Goes II, pp. 80-83.

12 Alle veertien 'Gemengelde herderszangen' zijn gelegenheidsgedichten. Moonen, pp. 73-150.

13 'Herderszangen', Hoogvliet, pp. 157-188.

14 'Herderszangen', Schermer, pp. 139-244.

15 Garber heeft zich diepgaand beziggehouden met zowel de funktie als inrichting van het landschap. Snell heeft het in zijn artikel over de funktie van Arcadia als geestelijk landschap, evenals Cody. Zie hierover verder nog Rosenmeyer, hoofdstuk IX, 'The pleasance', pp. 179-205; Leach, hoofdstuk III, 'A roman design for nature', pp. 70-112.

16 Bij wijze van voorbeeld citeer ik de beschrijving van de *locus amoenus* in de eerste ecloge volgens de vertaling van Vondel:

> O hoe geluckigh zijt gy in uwe oude dagen,
> Die u, aen uwe beeck, en uw gewijde bron,
> In koele schaduw mooght verquicken, vry van zon!
> Uw nabuurs heininge van blijde wilgeboomen,
> Waer naer de byen zelfs van Hyble om bloeisel komen,
> Zal menighmael u hier al brommende in den slaep
> Betoveren. hier zal de boomgaertsnoeiers knaep
> U, onder eene rots, met zang en spel vermaecken,
> Zoo luide dat het klincke: en ondertusschen staecken
> De tortels op den olm, de ringelduif en krack,
> Uw tijtverdrijf, 't gekor op boom, noch groenen tack.
> (*WB* VI, p. 101)

Zie verder ook *Ecl.* V: 5-7; *Ecl.* VII: 9-13 *Ecl.* IX: 40-43; *Ecl.* X: 42-43.

17 Over het algemeen is men van mening dat de natuur bij Vergilius in vergelijking met Theocritus een verschraling laat zien door vergeestelijking van het landschap (Garber 1974, pp. 90-95; Snell). Dit kan de indruk wekken dat er in de *Eclogae* een 'arme' natuur beschreven wordt; het tegendeel is waar, in de tien herderszangen noemt Vergilius zo'n veertig verschillende bomen, bloemen en kruiden, die de indruk van een rijk en gevarieerd landschap geven.

18 *Ecl.* II: 45-55; Vondel *WB VI*, pp. 111-113.

19 Vondel *WB VI*, p. 133. Zie ook *Ecl.* I: 24-25; *Ecl* II: 62-65; *Ecl.* III: 80-83; enz.

20 Vondel *WB VI*, pp. 111-113. Zie ook *Ecl.* III: 63 & 71; *Ecl.* IV: 19-20.

21 Vondel *WB VI*, p. 109.

22 Zie over de oorsprong en de funktie van Arcadia als benaming van de *locus amoenus* in de *Eclogae* Snell.

23 In werkelijkheid was Vergilius in het dorp Andes in de buurt van Mantua geboren. In Cremona heeft hij zijn eerste opleiding genoten. Zie verder ook *Ecl.* I: 20; *Ecl.* IX: 27; enz.

24 Vergilius noemt de stad hier niet bij name, maar het is zo duidelijk welke plaats bedoeld wordt dat Vondel in zijn vertaling gewoon Mantua schrijft (Vondel *WB VI*, pp. 98-99).

25 Vondel *WB VI*, p. 99.

26 Vondel *WB VI*, p. 147.

27 Sannazaro, pp. 70-76.

28 Sannazaro, pp. 129-130. De vertaling van Vlaming van Selvaggio als Silvander is opvallend, omdat Vlaming alle andere namen uit de *Arcadia* onveranderd laat en er slechts een Latijnse vorm van geeft: Ergasto/Ergastus, Montano/Montanus, enz. Hoewel er zeker in betekenis wel verband tussen beide namen te vinden is, geloof ik dat Vlaming deze naam Silvander gebruikt heeft als een eerbetoon aan zijn vriend, die een paar jaar vóór het verschijnen van dit werk overleden was.

29 Sannazaro, pp. 161-171.
30 Wellekens besteedt in het 'Bericht' (z.p.) dat aan zijn vertaling van het spel voorafgaat ruime aandacht aan dit aspect. Verkuyl (pp. 75-80) veronderstelt dezelfde soort allusies naar het hof in *Il pastor fido*. Zie over de *Aminta* ook Fontanini, p. 18 en Menagio, p. 140 & pp. 245-246.
31 Grant, p. 217, 223, 239, 284, pp. 365-369, 376-380.
32 *Den Nederduytsche Helicon*, pp. 67-85.
33 *Den Nederduytsche Helicon*, p. 69.
34 Heinsius, pp. 26-33.
35 Hooft I, pp. 130-131.
36 Broekhuizen, pp. 12-13.
37 Zie voor verdere voorbeelden ook Beening, pp. 305-363.
38 De neiging niet te ver van de werkelijkheid af te wijken, blijkt ook uit pastorale spelen als *Trouwen Batavier* van Rodenburg, dat een naar het Haagse Bos getransporteerde *Il pastor fido* is (Verkuyl, pp. 150-151; pp. 164-165; pp. 184-185), en Vondels *Leeuwendalers*. In dit verband wijs ik ook op de specifiek Nederlandse ontwikkeling van de arcadische romans.
39 Bijvoorbeeld het gedicht 'Zielrust' in *ZEG*, pp. 147-157.
40 *DU*, pp. 188-198. In de verwijzingen naar het hedendaagse lenteseizoen in beide gedichten is Wellekens echter wel heel concreet. Zie hierover pp. IV. B.2.
41 *BD*, pp. 106-116. Het is opvallend dat Beening dit gedicht niet noemt. Ik heb trouwens enige bedenkingen tegen de voorbeelden die hij noemt, want hij geeft geen gedichten waarin uitsluitend een pastorale fantasiewereld opgeroepen wordt, maar alleen een aantal passages uit gedichten waarin verder wèl allerlei verwijzingen naar de werkelijkheid te vinden zijn.
42 Rosenmeyer constateert dat door het irreële karakter van de natuur pastorale lyriek natuurbeschrijvingen schuwt (Rosenmeyer, pp. 15-20; hoofdstuk IX, 'The pleasancer'). Hij noemt de georgische poëzie, waarin de reële natuur wel een grote rol speelt, zelfs 'hostile to pastoral chant' (Rosenmeyer, p. 20). Toch stelt hij vast dat er al vroeg, reeds bij Vergilius, vermengingen van deze genres voorkwamen (Rosenmeyer, pp. 24-30).
43 *DU*, pp. 6-7. Vergelijk hiermee ook *VG*, p. 236.
44 Voor gelijksoortige passages zie *DU*, p. 5; *VG*, p. 236; *BD*, p. 13; p. 24; p. 34; p. 70; enz.
45 *BD*, p. 13; p. 34; p. 125; enz.
46 *DU*, pp. 3-4; pp. 15-20; *VG*, pp. 203-205; *BD*, p. 18; p. 48; p. 54; p. 86; p. 106; enz.
47 Hoewel de buitenplaats Elsrijk allang verdwenen is, staat deze mijlpaal er nog steeds, en wel ter hoogte van de vijver de Braak in de bocht van de Amsterdamseweg bij het huis nr. 210.
48 Vergelijk hiermee ook *BD*, pp. 143-148, waarin Wellekens iets dergelijks doet met de plaatsnaam Vreeland/Vredeland.
49 Zo wordt deze aanduiding ook gebruikt door schrijvers als Lescailje, Zeeus, Moonen, enz.
50 *DU*, p. 5; p. 202; *VG*, p. 132; p. 203; p. 236; p. 336; *BD*, p. 9; p. 42; p. 52; enz.
51 Het georgische karakter wordt in dit gedicht nog versterkt door een vrij omvangrijke passage waarin Wellekens de tweede epode van Horatius navolgt (*DU*, pp. 2-3). Voor een diepgaande analyse van het verschil in ruimtebehandeling tussen het pastorale en georgische genre, zie Lohmeier 1976, pp. 123-140; Lohmeier 1981, pp. 61-70.
52 Prinsen, pp. 82-84; Beening, pp. 339-357.
53 Bijvoorbeeld in *ZEG*, p. 260; *BD*, p. 442. Meestal gebruikt Wellekens dit motief in alle bescheidenheid en zegt hij van zichzelf, dat indien hij de dichtkunst van Orpheus, Arion of David bezitten zou, of een groter dichter zou zijn dan hij nu is, hij de natuur zou 'bewegen'. Zie ook *DU*, p. 7; pp. 177-178; *BD*, p. 234; p. 327.
54 *DU*, p. 193; *VG*, p. 244; *BD*, p. 6; p. 14; p. 24; enz.
55 *ZEG*, pp. 258-259; p. 286; *BD*, p. 50; p. 115; p. 131; p. 245; enz.
56 *Ecl.* I: 17; *Ecl.* IX: 14-15.
57 *ZEG*, p. 258. Zie ook *ZEG*, p. 285, waar Wellekens in een storm een voorteken veronderstelt van het desbetreffende sterfgeval.
58 Waarschijnlijk heeft Vondels 'Geboortklock' model gestaan voor dit gedicht blijkens bijna identieke passages in beide gedichten. Pennink (p. 133) wijst op nog meer en andersoortige invloeden van dit gedicht van Vondel.
59 *DU*, p. 1. Er is een grote overeenkomst tussen deze passage en Vondels vertaling van de tweede ecloge van Vergilius; de volgende bloemen komen in beide gedichten voor: viool, tijdeloos (= narcis), laurier en mirte. Beide dichters spreken van 'zachte' riddersporen (Vondel *WB VI*, p. 111).
60 *VG*, p. 204. Zie ook *DU*, p. 1; p. 3; p. 8; *BD*, p. 10; p. 34; p. 37; p. 50; enz.

61 *BD*, p. 63. Zie ook *BD*, p. 12; p. 117; p. 151; enz.
62 Zo gebruikt o.a. Hooft deze beeldspraak in de *Granida* in het gesprek tussen de herderin Dorilea en de herder Daifilo in het eerste bedrijf.
63 *BD*, p. 51; p. 114.
64 Zie over deze materie Naïs, p. 13 en Sabbe.
65 *DU*, p. 30. Voor het beeld van de hermelijn en dat van de tortelduif zie *Werelttoneel II*, p. 81.
66 Zie voor de roos *Werelttoneel III*, p. 270; lelie *Werelttoneel I*, p. 367; viool *Werelttoneel III*, p. 195.
67 Zoals bijvoorbeeld in *DU*, p. 1; p. 189; p. 194; enz.
68 Wat betreft de symbolische betekenis van de hulst en het korenbloempje moeten we eerder naar de betekenis van de kleuren kijken dan naar de bloem. Groen is het symbool van de hoop en blauw de kleur van de trouw (Cooper, p. 40).
69 Rosenmeyer heeft het zelfs over 'the recalcitrance of the pastoral *topoi* to take on symbolic meanings' (Rosenmeyer, p. 200). Zie verder over symbolisme in de pastorale Rosenmeyer, pp. 272-276.
70 Hoewel Fontenelle zwijgt over natuursymboliek, heeft hij wel expliciet kritiek op de allegorische herderszang waarin symboliek een grote rol speelt. Hij noemt die voor de ecloge niet zonder gevaar en zijn spottende kritiek richt zich juist op schrijvers als Marot en Ronsard die herders uitvoerig de lof van vorstelijke personen en helden laten bezingen (Fontenelle, pp. 62-64).
71 Van Veen, pp. 118-119.
72 In principe is dit zo, al kan men in de allusies naar de werkelijkheid de suggestie van bereikbaarheid veronderstellen. De pastorale wereld wordt echter de stadsmens nooit als een reëel alternatief geboden, zoals dat wel voor de georgische wereld geldt.
73 Lohmeier 1981, p. 37; p. 76.
74 Ook in de wetenschappelijke literatuur is dit aspect nauwelijks onderwerp van gerichte studie geweest. Congleton (pp. 179-196) besteedt er enige aandacht aan evenals Garber (pp. 214-225).
75 In de klassieke literatuur was dit verschijnsel een bekende 'Schlusstopos' om het einde van de zang te markeren. Curtius, p. 100.
76 Bij Vergilius is dit slechts in aanzet aanwezig. In de eerste ecloge biedt Tityrus Meliboeus onderdak voor de nacht aan; in de tiende ecloge wordt de schaduw geassocieerd met gevaar (*Ecl.* X: 75-76). Zie voor dit aspect ook Garber 1974, pp. 258-264.
77 *DU*, p. 5; *VG*, p. 203; *ZEG*, p. 99; *BD*, p. 16.
78 *DU*, p. 20; p. 212; *BD*, p. 79.
79 *BD*, p. 50. Zie ook *BD*, p. 131; p. 381.
80 Alleen in de negende ecloge is er sprake van een dreigende regenbui (*Ecl.* IX: 63).
81 Uit *Ecl.* III: 57 en *Ecl.* IX: 40 blijkt het lente te zijn; uit *Ecl.* VII: 47-48, *Ecl.* II en *Ecl.* V blijkt het zomer te zijn. Zie ook Leach, pp. 78-79.
82 Leach (p. 79) ziet in de eerste ecloge als jaargetijde de herfst; zelf ben ik van mening dat hier eerder sprake is van hoog-zomer. Verdere eclogen waarin het herfst en winter genoemd worden, zijn *Ecl.* II: 22; *Ecl.* V: 70; *Ecl.* X: 20 & 65.
83 In de vijfde ecloge worden alle vier seizoenen opgesomd (*Ecl.* V: 65-75)
84 Ik geef deze passage in de vertaling van Vondel (*WB VII*, p. 408).
85 Zie bijvoorbeeld Garber, p. 95.
86 Zie ook *BD*, pp. 60-61.
87 *BD*, p. 32; pp. 54-55; pp. 118-119; pp. 149-150; enz.
88 Bijvoorbeeld in de 'Veldtzang op het overlyden van den edelen dichter Joan van broekhuizen' (*ZEG*, pp. 257-265).
89 'Ter Bruiloft van den Heere Michiel Slagregen, de Jonge, en Jongkvrouw Maria Crajesteyn, de Jonge. 15 jan. 1713' (K.B. 853. A. 314).
90 In hofdichten is de beschrijving van seizoenen een verplicht onderdeel. Deze is echter vooral gericht op de verschillende werkzaamheden in de tuin die aan de seizoenen verbonden zijn. Zie Van Veen, p. 81; p. 118.
91 De eerste rei van de *Aminta* en de vierde rei van *Il pastor fido* beginnen allebei met deze woorden. Hooft volgde deze reien na in zijn bekende derde rei in de *Granida*, 'Lof goedertieren'. Ook Sannazaro beschreef in twee van zijn herderszangen in de *Arcadia* (de derde en zesde herderszang) de Gouden Eeuw.
92 Levin, pp. 5-8; Gerhardt 1956, pp. 10-12.
93 Ook Alexander Pope, beïnvloed door Rapin, deed dat in zijn verhandeling: 'pastoral is an image of what they call the Golden Age' (Pope, p. 120). Zie hierover ook Garber, pp. 15-33.

94 Zie hierover Rosenmeyer, pp. 215-220; Giamatti, pp. 15-33; Gerhardt 1956.
95 Levin, pp. 16-20.
96 Bijvoorbeeld in Vondels 'Geboortklock' (*WB II*, p. 765).
97 *BD*, p. 13. Zie ook *VG*, p. 130; *BD*, pp. 122-123; p. 161; enz.
98 *DU*, p. 13. Zie ook *DU*, p. 9; *VG*, p. 335; *BD*, p. 469.
99 *DU*, p. 3. Het thema dat de Gouden Eeuw haar laatste sporen op het platteland heeft achtergelaten, komen we geregeld in de georgische literatuur tegen, vaak gesymboliseerd in de godin Astraea, de laatste godheid die na de Gouden Eeuw de aarde verliet (Ovidius III, p. 12: 149-150). Vooral in hofgedichten kunnen we het motief veelvuldig tegenkomen.
100 Vergilius, *Georgica II*: 532-540, p. 152. Zie hierover ook Lohmeier 1981, p. 167 & p. 245.
101 *DU*, p. 5; *BD*, p. 6; p. 78; p. 106.
102 Zie voor een verder onderzoek van Wellekens' taalgebruik IV. E.l.
103 *VG*, p. 204; *BD*, p. 107; p. 115.
104 *DU*, p. 11; p. 184; *BD*, p. 78.
105 Fontenelle, p. 58.
106 De oudste gedichten voor Moilives van der Noot dateren dan 1705 (*DU*, pp. 1-14), voor Muyser van 1706 (*BD*, p. 15), voor Vlaming van 1707 (*DU*, p. 175) en voor Röver van 1709 (*VG*, p. 236 en *BD*, p. 129). Blijkens het aantal gedichten dat voor hen geschreven is, is het contact het meest intensief geweest met de families Vlaming en Muyser.
107 Er bestond in ieder geval een hechte vriendschap tussen Vlaming en Muyser. De eerste schreef voor Muyser zijn 'Lof der Vriendschap' (Vlaming 1723, pp. 357-360). Wellekens schrijft zelf ook over deze vriendschap in 'Endenhout' (*DU*, p. 90). Vlaming was ook bevriend met Röver, getuige het opdrachtgedicht in de vertaling van de *Arcadia*. Wellekens noemt Röver de 'halsvriend' van Vlaming. Zie ook Pennink, p. 101; Cox-Andrau pp. 15-19.
108 Van Moilives van der Noot is een testament uit 1719 bekend (Notarieel Archief van Amsterdam, nr. 8907), waar in de marge een codicil geschreven staat. Daarin wordt aan Wellekens een bedrag van *f* 500,- vermaakt.
109 *VG*, p. 2; pp. 65-66.
110 *VG*, p. 282. Zie ook *DU*, p. 75; *VG*, p. 264; p. 298; p. 354.
111 Het meest merkwaardige voorbeeld hiervan is Wellekens' voorspelling van de geboorte van het eerste kind van Muyser, dat pas tien jaar na het huwelijk geboren werd. In de huwelijkszang uit 1706 (*BD*, pp. 15-25) voorspelt Silvander nog een eerste spruit, daarna zwijgt hij angstvallig over dit onderwerp in zijn vele gedichten voor het kinderloze echtpaar. In het verjaardagsgedicht voor 'Fillis', Muysers vrouw, in januari 1716 voorspelt hij plotseling de geboorte van een kind (*VG*, p. 281):

> Indien de Hemel my 't voorspellen heeft gejont,
> Zie 'k haast, ô Endenhout, een Roosje op uwen gront,
> Dat Fillis zal belonken
> En Dorilas ontfonken.
> Dan keer ik 't naaste jaar met zegen in den mont.

Een paar maanden later herhaalt hij deze voorspelling in zijn verjaardagsgedicht voor Dorilas in april (*VG*, p. 284). Op 30 september (!) 1716 wordt er een dochtertje geboren, dat Wellekens in een visserszang 'Celeste' bezingt (*VG*, pp. 285-293).
112 *VG*, p. 259; p. 316; p. 318; p. 354. Vlaming heeft het in zijn opdrachtgedicht aan Röver in de *Arcadia* over 'myn Silvander'.
113 Uit een 'brief' in Vlamings uitgave van *Alle de schimpdichten van Juvenalis en Persius Flaccus* blijkt niet alleen dat Vlaming Wellekens als een vriend beschouwde, maar ook dat hij overleg met hem pleegde over bepaalde literaire zaken (Cox-Andrau, p. 17).
114 Zie bijvoorbeeld *VG*, pp. 231-232; p. 251.
115 *DU*, p. 90; *VG*, p. 229; p. 235; p. 263; p. 354.
116 *VG*, p. 235; Zie ook *VG*, p. 242.
117 *BD*, p. 213. Ook wanneer Wellekens alleen maar de naam van Vlaming/Amintas noemt, mogen we misschien diens bemiddeling veronderstellen (*BD*, p. 270; p. 318.).
118 Er zijn ook families waarmee Wellekens wat meer dan oppervlakkig contact heeft gehad, zoals de familie Backer en de Haarlemse familie Teyler, die bevriend was met Vlaming en Muyser. Voor beide families schreef Wellekens een aantal gelegenheidsgedichten.
119 *DU*, p. 16; *VG*, pp. 289-290 (waarin de dichter zichzelf trouwens tot de orde roept); *BD*, pp. 70-71.

120 *BD*, p. 93; p. 268; pp. 325-326.
121 Het is moeilijk te bewijzen dat de meer gemeenzame toon uitsluitend door het gebruik van pastorale namen veroorzaakt wordt. Waarschijnlijk speelt het feit dat Wellekens de familie Backer beter gekend heeft ook een rol. Voor mijn stelling pleit echter dat de toon in het hofdicht 'Voortwyk' (*KG*, pp. 67-81), waarin geen pastorale namen gebruikt worden, voor dezelfde Willem/Edelhart, zeer vleierig en onderdanig is.
122 *BD*, p. 12. In een 'Veltzang' uit 1709 (*BD*, pp. 117-124) wordt het bruidspaar expliciet herder en herderin genoemd (p. 117 en p. 122). Hoewel de toon gemeenzaam is en elke lof op de familie ontbreekt, stelt de dichter zich ook hier bescheiden op:

> Doch durve ik met myn Riet op deeze Feest verschynen,
> Daar deftig maatgezang, daar cither, harp en luit,
> Reets strelen 't keurige oor der overschone Bruit?

123 Vergelijk ook wat Pennink over dit gedicht opmerkt (Pennink, p. 25).
124 *DU*, p. 17; *BD*, p. 8; p. 83; enz.
125 Deze voorbeelden zijn niet moeilijk uit te breiden; zo moeten we volgens Menagio (p. 154) in de herder Tirsi uit de *Aminta* Tasso zelf zien, enz.
126 *DU*, p. 20. Vergelijk hiermee ook de 'Lant-zang' (*BD*, p. 8) waarin Wellekens zich als het ware splitst in de herders Silvander en Veltman.
127 Zie hierover het commentaar van Zwaan in Huygens 1976, pp. 49-54.
128 *BD*, pp. 6-7. Zie ook *VG*, p. 205; p. 335; *BD*, p. 117; p. 140; p. 153; p. 175; enz.
129 *BD*, p. 8. Zie ook *BD*, p. 54.
130 *VG*, p. 218. Zie ook *DU*, p. 6.
131 Bij gebrek aan literatuur in ons taalgebied over de maatschappelijke rol die pastorale poëzie kon spelen, verwijs ik naar het artikel van Wiedemann. Deze meent dat de pastorale poëzie in de 17e en 18e eeuw in Duitsland vooral maatschappijbevestigend is geweest en niet kritisch.
132 Een goed voorbeeld is het - overigens niet pastorale - gedicht dat Wellekens geschreven heeft op het sterven van het dertienjarige zoontje van burgemeester Pancras. Dit kind dat reeds 'Capitein van een Compagnie Voetknegten' was, wordt door Wellekens als een jonge held beschreven:

> Daar gy, hoe jong en teêr,
> Altyd uw wellust had in klingen, bus en speer;
> Daar gy in vuur en vlam, en 't bersten der granaaten,
> Het hart beproeven zoud der wakkere soldaaten,
> En, met een mannenmoed,
> De blyken toonen van uw Hooggeboore bloet.
> (*ZEG*, p. 268)

133 Levin, p. 37.
134 *BD*, p. 133; p. 155; p. 163; enz.
135 *DU*, p. 1; p. 5; p. 175; enz.
136 *Verhandeling*, p. 102. Wellekens keert zich hier tegen wat hij ziet als de heersende Franse-mode en niet tegen de aard van deze 'liefdesgevallen'.
137 Pennink, pp. 31-56.
138 Dit zijn de herderszangen 'Rachel' en 'Kersnacht' (*ZEG*, pp. 99-112).
139 'Bethlehem, Dat is het Broodhuys', Heeroma, pp. 62-68. Inmiddels uitgegeven door P.E.L. Verkuyl. Groningen, 1986.
140 Moonen, pp. 3-70.
141 *BD*, pp. 6-16; pp. 78-85; enz.
142 *BD*, p. 33; pp. 51-53; p. 124; p. 148; p. 151; enz.
143 Van Veen, passim.
144 *VG*, p. 238; *DU*, p. 7; *BD*, p. 278; p. 382.
145 *BD*, p. 145. Zie ook *BD*, p. 301; p. 382.
146 *BD*, p. 354; p. 394.
147 *ZEG*, p. 247; *BD*, p. 450.
148 *DU*, p. 12; *BD*, pp. 301-302; K.B. 853. C. 157.
149 *BD*, p. 393; p. 474.
150 *DU*, p. 2; *BD*, p. 7.

151 *BD*, p. 144; *ZEG*, pp. 247-248.
152 Het werk van Lipsius werd in het jaar van publikatie reeds vertaald door Mourentorf. Een moderne vertaling is die van Schrijvers uit 1983.
153 Oestreich, pp. 177-201. Zie hiervoor ook Lohmeier 1981, pp. 88-92; pp. 148-166; pp. 170-175.
154 Zie hierover het artikel van Oestreich.
155 Zie het artikel van Don Cameron Allen over de herwaardering van Epicurus in de Renaissance.
156 *Hollandsche spectator IV*, p. 633.
157 Het is tekenend dat het epicureïsme onder het hoofd 'Brassery' wordt behandeld, maar ook hier wordt de opmerking gemaakt dat de volgelingen van Epicurus de leer van hun meester verdraaid hebben (*Werelttoneel I*, pp. 219-221).
158 Zie hiervoor het gedicht 'Epikurus Hoven, of Reine Wellust' (Poot, I, pp. 333-338). Zie ook Schenkeveld-van der Dussen 1968, p. 131.
159 Cf. wat Frans Ryk in zijn hofdicht 'Westermeer' (1721) geschreven heeft:

> 'k Laat Epykuur dan in zyn drek,
> Gelyk een stinkend boszwyn wroeten.

160 Vlaming was doopsgezind, Röver en Muyser remonstrants, evenals de vrouw van Moilives van der Noot. De laatste was gereformeerd. Pennink, pp. 31-32; Cox-Andrau, pp. 255-259.
161 Vlaming, 1723, p. 332, noot 10.
162 In het gedicht 'Wellust' (*DU*, pp. 99-102) beschrijft Vlaming deze echter in negatieve zin, dat wil zeggen als 'geile min' die 'alle eer en deugd veracht'.
163 Het in noot 158 genoemde gedicht van Poot vertoont parallellen met het door Vlaming uiteengezette.
164 Vlaming 1723, 'Aen den Leezer' (z.p.).
165 Medelijden behoorde tot de gevoelens die door de Stoa afgekeurd werden, omdat het een bedreiging van de gemoedsrust vormt. Zie hierover het twaalfde hoofdstuk uit het eerste boek van Lipsius' *De constantia* (Ed. Schrijvers, pp. 60-61).
166 De enige uitzondering hierop is het genoemde gedicht aan Abraham Welsing (*ZEG*, p. 312), die niet tot de kring van Vlaming c.s. behoorde. Wellekens onderhield wel zeer vriendschappelijke betrekkingen met hem. Zie hierover *VG*, pp. 371-373.
167 Een aanwijzing dat Wellekens zich niet werkelijk diepgaand met de leer van Stoa en Epicurus heeft beziggehouden, is het feit dat hij in de genoemde citaten een weinig genuanceerd beeld geeft van de 'Stoïcijn' als een gevoelsarme, ontoegankelijke egoïst.
168 *BD*, pp. 24-25; p. 326.
169 *BD*, p. 93; p. 268.
170 P.J. Schagen, *Bauw-heers wel-leven*, p. 37.
171 Vondel *WB VII*, p. 409 (Vertaling van Ovidius' *Metamorphoses I*: 127-134).
172 *DU*, pp. 5-6; p. 16; *BD*, pp.69-70; enz.
173 Bovendien is een volledige analyse van Wellekens' taal en stijl bij gebrek aan voorstudies over de poëtische taal van de vroege achttiende eeuw, nauwelijks mogelijk. In haar dissertatie over H.K. Poot schenkt Schenkeveld-van der Dussen enige aandacht aan het taalgebruik van deze dichter (pp. 114-126 & pp. 218-228). Cox-Andrau komt in haar werk over Vlaming niet verder dan wat terloopse opmerkingen over de taal van Pieter Vlaming (pp. 108-113).
174 Zie Lausberg, par. 1079, 2, 'genus medium', pp. 520-521.
175 *DU*, p. 17; *BD*, p. 8.
176 Bedoeld is hier de hyacinth, die volgens Ovidius zowel ontsproten zou zijn uit het bloed van Hyacinthus (*Metamorphoses X*: 207) als uit dat van Ajax (*Metamorphoses XIII*: 395)
177 Een bekend beeld uit de emblematiek. Zie ook Ripa, p. 160; *Werelttoneel II*, pp. 51-52.
178 Zie Schenkeveld-Van der Dussen 1968, pp. 119-120.
179 Bedoeld zijn hier de achter geplaatste adjectieven die 'Mangrooten' genoemd werden. David van Hoogstraten noemt in zijn 'Aen den Bescheiden Lezer' op de gedichten van Broekhuizen een paar voorbeelden, ook uit de pastorale gedichten, zoals 'Godinnen groen bemost des Amstels', enz. Zie Broekhuizen.
180 Huygens 1977, pp. 178-191. Van Veen noemt nog meer voorbeelden van hofdichten waarin, in navolging van Huygens, dialectgebruik door boeren voorkomt (p. 40; p. 74; p. 80; enz.).
181 In de Italiaanse pastorale poetica kunnen we wel een pleidooi voor het gebruik van boerse taal tegenkomen bij Trissino (pp. 45r-45v) die ook een aantal voorbeelden noemt. Voor zijn eigen gedichten durfde Trissino echter geen dialect te gebruiken, omdat hij er te weinig kennis van heeft en er te weinig in getraind is.

182 Wellekens schreef vrij omvangrijke lofzangen op de ‘Allerheiligste Maagt Maria’, ‘Laurentius’, ‘Agnes’ en ‘Willebrordus’ (*ZEG*, pp. 39-96).
183 Bijvoorbeeld in *Ecl.* V: 76-78.
184 Zie hiervoor *Ecl.* I: 59-63.
185 *Ecl.* I: 25. Ik geef deze regel in de vertaling van Vondel *WB VI*, p. 99.
186 Opdrachtgedicht ‘Aan de edele jonkvrouwe Agatha Maria Pancras' in Wellekens’ vertaling van de *Amintas*.
187 Wellekens noemt ze zelfs ‘cieraaden’ die de herderdichter als eerste gebruikt heeft (*Verhandeling*, pp. 80-81).
188 Zie hierover pp. 102-104.
189 Bedoeld wordt de buitenplaats ‘Voortwyk’ aan de Vecht. Vergelijk ook *DU*, p. 93; *VG*, p. 67.
190 Alleen in het geval van het echtpaar Moilives van der Noot, dus tussen ‘Laura’ en ‘Silvius’ is mij bekend dat de vrijage met moeilijkheden verliep (Pennink, p. 22).
191 Voor de wijze waarop Wellekens van de verhalen van Ovidius gebruik maakt, verwijs ik naar het artikel van Arens. Uit dit artikel blijkt niet alleen dat Wellekens de verhalen aanpast aan de omstandigheden waarvoor hij ze nodig heeft, maar bovendien de strekking in deugdzame zin ombuigt.
192 Zie hiervoor Lausberg pp. 187-188; pp. 399-400.
193 Over dit soort *descriptiones* zie Curtius, pp. 200-201: ‘Rhetorische Anlässe zur Naturbeschreibung’.
194 Zie pp. 184-186.
195 Zie bijvoorbeeld *VG*, p. 290; *BD*, pp. 7-9; p. 13; pp. 69-70; enz.
196 In Vergilius' herderszangen wordt veel over ‘zang’ gesproken (*Ecl.* III; *Ecl.* V; *Ecl.* VI; enz.). In de eerste en negende ecloge is sprake van reële politieke achtergronden, namelijk de landonteigeningen ten behoeve van oud-legionairs.
197 *Verhandeling*, pp. 45-46.
198 De naam ‘Jagerszang’ is trouwens nogal misleidend. Het gedicht is een dialoog tussen een jager en een vogelaar (= vogelvanger) die allerlei wonderlijke geschiedenissen uit de dierenwereld uitwisselen. De jacht zelf komt terloops ter sprake in de ‘Rei van Jagers’ (*DU*, pp. 28-38).
199 De personen die in deze gedichten optreden worden een enkele keer expliciet herder genoemd, maar meestal laat Wellekens dit in het midden.
200 Wel is er sprake van een zekere verdeling naar de personen voor wie de zangen geschreven zijn. De herders- en visserszangen zijn voornamelijk geschreven voor de families waarmee Wellekens vriendschappelijke contacten onderhield, zoals Moilives van der Noot, Muyser en Vlaming. Van de vier herderszangen die tevens gelegenheidsgedichten zijn, zijn er drie voor de familie Moilives van der Noot geschreven, van de vijf visserszangen van Wellekens is slechts één niet voor een van deze drie families bestemd (*BD*, p. 261). Dit is een aanwijzing dat het pastorale spel in deze kring het meest serieus gespeeld werd.
201 Zie IV. C.1.
202 Scaliger, *Liber I*, Caput IIII, pp. 6-7.
203 Vossius 1696, p. 140.
204 Tot deze groep reken ik ook de gedichten waarin de dichter de Muze oproept samen met hem de zang te zingen, zoals Vergilius dat in zijn vierde ecloge deed.
205 Met gedeeltelijk bedoel ik wat volgens de verdeling *mixtum* genoemd wordt: de dichter leidt de zang in, waarna de herders in beurtzang door gaan (zie hierover pp. 21-22)).
206 ‘Silvius’ (*DU*, pp. 5-14), ‘Amintas’ (*DU*, pp. 175-187), ‘Veltzang’ (*BD*, pp. 78-85) en ‘Visscherszang’ (*BD*, pp. 261-272).
207 ‘Endenhout’, *DU*, p. 83.
208 *BD*, p. 54.
209 Kossmann 1922, pp. 56-66; Kazemier, pp. 55-56.
210 *BD*, p. 8. Zie ook *BD*, p. 48.
211 In de ‘Lant-zang’ van 69 regels zijn er 28 zesvoetige, 2 vijfvoetige, 28 viervoetige, 11 drievoetige jamben.
212 Zie bijvoorbeeld de gedichten *VG*, p. 271; p. 297; p. 330; enz.
213 Te weten, naast het eerder genoemde gedicht ‘Lykgedachtenis van den dichter Hiëronymus Angerianus’ (*DU*, pp. 217-228), het uit 1707 daterende ‘Ter Bruilofte van den Heere Jan van Meekeren, en Jongkvrouw Margaretha Rutgers’, dat geciteerd wordt in Cox-Andrau, pp. 360-364.
214 Hoogvliet, pp. 167-172.

215 Zie hiervoor de losse herderszangen in De With 1728. Het is trouwens opvallend dat deze leerlinge van Wellekens in haar beide herdersspelen het voorbeeld van Wellekens niet volgt en vasthoudt aan alexandrijnen in gepaard rijm (De With 1719; De With 1728).
216 De Haen, p. 34 en p. 73.

Bibliografie

Veel gebruikte afkortingen:

Amintas: [Jan Baptista Wellekens], *Amintas. Herderspel van Torquatus Tasso*; Met eenige verklaaringen. Beneven eene Verhandeling van het herderdicht. Amsterdam, 1715.
A.P.: [Quintus Horatius Flaccus], 'Ars poetica'. In: Horace, *Satires, epistles and ars poetica.* With an English translation by H. Rushton Fairclough. London, 1978.
BD: Jan Baptista Wellekens, *Bruiloftdichten*. Amsterdam, 1729.
DU: Jan Baptista Wellekens en Pieter Vlaming, *Dichtlievende uitspanningen. Bestaande in herders- hoef- en veldgezangen, tafereelen, brieven enz.* Amsterdam, 1710.
Verhandeling: Jan Baptista Wellekens, *Verhandeling van het herderdicht*. Herdruk verzorgd door J.D.P. Warners. Utrechtse Publikaties voor Algemene Literatuurwetenschap 7. Utrecht, 1965.
VG: Jan Baptista Wellekens, *Verscheiden gedichten*. Amsterdam, 1729.
ZEG: Jan Baptista Wellekens, *Zedelyke en ernstige gedichten van Jan Baptista Wellekens. Met het leven van den dichter, in 't kort beschreven door wylen den Heere Pieter Vlaming.* Utrecht, 1737.

Allen Don Cameron Allen, 'The rehabilitation of Epicurus and his theory of pleasure in the early Renaissance'. In: *Studies in philology* XLI (1944), pp. 1-15.
Antonides van der Goes Joannes Antonides van der Goes, *Gedichten*. Met opheldernde aanteekeningen van Mr. W. Bilderdijk. Leyden, 1827. Twee delen.
Arens J.C. Arens, 'J.B. Wellekens idylliseert Ovidius'. In: *Spiegel der letteren* 4 (1963-1964), pp. 288-293.
Beening Theo Jan Beening, *Het landschap in de Nederlandse letterkunde van de Renaissance*. Nijmegen, 1963.
Du Bellay Joachim du Ballay, 'La défense et illustration de la langue française'. In: *Oeuvres complètes de Joachim du Bellay*. Avec une commentaire historique et critique par Léon Séché. Paris, 1903. Tome I.
Bidloo Lambert Bidloo, *Panpoëticon batavum, kabinet, waar in de afbeeldingen van voornaame Nederlandsche dichteren, versameld, en konstig geschildert door Arnoud van Halen, en onder uytbreyding, en aanmerkingen, over de Hollandsche rym-konst, geopendt, door Lamb. Bidloo.* Amsterdam, 1720.

Boileau Nicolas Boileau, 'L'Art poétique'. In: *Oeuvres complètes*. Introduction par Antoine Adam [...] (z.p.), 1966, pp. 157-185. (Bibliothèque de la Pléiade).
Bolte Johannes Bolte, 'Zu Hoofts Granida'. In: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 10 (1891), pp. 286-289.
Böschenstein Renate Böschenstein-Schäfer, *Idylle.* 2., durchgesehene und ergänzte Auflage. Stuttgart, 1977.
Brandt [Geeraerdt Brandt], *G. Brands poëzy* [...]. Amsterdam, 1725-1727. Drie delen.
Brink C.O. Brink, *Horace on poetry*. Cambridge, 1963-1982. Three volumes.
Broekhuizen Joan van Broekhuizen, *Gedichten*. [...] Uitgeg. door David van Hoogstraten. Hier is by gevoegt het leven des dichters. Amsterdam, 1712.
Buck August Buck, *Dichtungslehren der Romania aus der zeit der Renaissance und des Barock*. Hrsg. und eingel. von August Buck, Klaus Heitmann, Walter Mettmann. Frankfurt am Main, 1972.
Buitendijk W.J.C. Buitendijk, recensie van: R. Pennink, *Silvander (Jan Baptista Wellekens) 1658-1726*. In: *Spiegel der letteren* III, 1959, pp. 311-314.
Castor Grahame Castor, *Pléiade poetics. A study in sixteenth-century thought and terminology.* Cambridge, 1964.
Cody Richard Cody, *Landscape of the mind; pastoral and platonic theory in Tasso's Aminta and Shakespeare's early comedies.* Oxford, 1969.
Colletet G. Colletet, *Discours du poème bucolique où il est traité de l'eglogue, de l'idylle et de la bergerie.* Paris, 1657.
Comito T. Comito, *The idea of the garden in the Renaissance*. Hassocks, 1979.
Congleton J.E. Congleton, *Theories of pastoral poetry in England 1684-1798*. New York, 1968. (Herdruk van de eerste uitgave uit 1952.)
Cooper 1977 Helen Cooper, *Pastoral. Mediaeval into Renaissance.* Ipswich, 1977.
Cooper J.C. Cooper, *An illustrated encyclopedia of traditional symbols*. London, 1978.
Cox-Andrau M.S.J. Cox-Andrau, *De dichter Pieter Vlaming (1686-1734). Een studie over zijn werk met een levensbeschrijving.* Bussum, 1976.
Curtius E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Zehnte Auflage. Bern/ München, 1984.

De Decker [Jeremias de Decker], *Alle de rym-oeffeningen van Jeremias de Decker*. In beter orde geschikt, met eenige gedichten en 't leven des schrijvers vermeerdert en uitgegeven door M. Brouërius van Nidek. Amsterdam, 1726. Twee delen.
Dekker R.M. Dekker, *Oproeren in Holland gezien door tijdgenoten. Ooggetuige-verslagen van oproeren in de provincie Holland ten tijde van de Republiek (1690-1750).* Assen, 1979.
Van Duinkerken Anton van Duinkerken, 'Vondel's landspel van de vrede'. In: *Roeping* 11 (1947), pp. 605-615.
Elwert W. Th. Elwert, *Versificazione italiana dalle origini ai giorni nostri*. Firenze, 1973.
Emmens Jan Ameling Emmens, *Rembrandt en de regels van de kunst*. Utrecht, 1968.
Endeleichius [J. Weitzius], *Severi Endeleichi, rhetoris & poëta christiani, carmen bucolicum de mortibus boum.* Cum notis Joh. Weitzii [...], Francoforti, 1612.
Fontanini [Giusto Fontanini], *L'Aminta di Torquato Tasso*. Difeso, e illustrato da Giusto Fontanini. Roma, 1700.
Fontenelle B. de Fontenelle, 'Discours sur la nature de l'églogue'. In: *Oeuvres complètes*. Editées par G.-B. Depping. Genève, 1968. Réimpression de l'édition de Paris, 1818. Trois tomes.
Garber 1974 Klaus Garber, *Der locus amoenus und der locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts.* Köln/Wien, 1974.
Garber 1976 Klaus Garber, *Europäische Bukolik und Georgik*. Herausgegeben von Klaus Garber. Darmstadt, 1976.
Geerars C.M. Geerars, recensie van: R. Pennink, *Silvander (Jan Baptista Wellekens) 1658-1726*. In: *De nieuwe taalgids* 51 (1958), pp. 174-176.
Genest Ch. Cl. Genest, *Dissertations sur la poésie pastorale, ou de l'idylle et de l'églogue.* Paris, 1707.
Gerhardt 1950 Mia I. Gerhardt, *La pastorale. Essai d'analyse littéraire de la pastorale dans les littératures italienne, espagnole et française.* Assen, 1950.
Gerhardt 1956 Mia I. Gerhardt, *Het droombeeld van de Gouden Eeuw*. Utrecht, 1956.
Geurts J. Geurts, *Bijdrage tot de geschiedenis van het rijm in de Nederlandsche poëzie*. Gent, 1904-1906. Twee delen.
Giamatti A. Bartlett Giamatti, *The earthly paradise and the renaissance epic*. Princeton, New Jersey, 1966.
Goddaeus [C. Goddaeus], *Conradi Goddaei Nievwe gedichten. Sonder rym, naa de Griexe en Latynse dicht-maten, op allerhande soorten van verssen, ingestelt.* [...] Harderwyk, 1656.

Van Gorp H. van Gorp, *Het optreden van de verteller in de roman*. Hasselt, 1970.
Grant W. Leonard Grant, *Neo-latin literature and the pastoral*. Chapel Hill, 1965.
Gravina Gianvencenzo Gravina, 'Della ragion poetica libri due' (1708). In: G.V. Gravina, *Scritti critici et teoretici*. A cura di Amedeo Quondam. Laterza, 1973.
Guarini Battista Guarini, *Il pastor fido/the faithfull shepherd*. Translated (1647) by Richard Fanshaw. Edited, with introduction by J.H. Whitfield [...] Edinburgh, 1976.
Guicciardini [L. Guicciardini], *Beschryvinghe van alle de Neder-landen; anderssins ghenoemt Neder-Dvytslandt, door M. Lowijs Cuicciardijn.* [...] Overgheset in de Nederduytsche spraecke, door Cornelium Kilianum. [...] Nu wederom met verscheyden Historien ende aenmerckinghen vermeerdert ende verciert door Petrvm Montanvm. [...] Amsterdam, 1612.
De Haen Abraham de Haen, *Herderszangen en mengeldichten*. Amsterdam, 1751.
De Haes [Joan de Haes], *Het Leven van Geeraert Brandt*. Beschreven door Joan de Haes. [...] 's-Gravenhage, 1740.
Van Hamel A.G. van Hamel, *Zeventiende-eeuwsche opvattingen en theorieën over litteratuur in Nederland*. 's-Gravenhage, 1918.
Hathaway Baxter Hathaway. *The age of criticism: the late Renaissance in Italy*. New York, 1962.
Heeroma K. Heeroma, *Protestantse poëzie der 16de en 17de eeuw*. Deel I. Amsterdam, 1940.
Heinsius Daniel Heinsius, *Nederduytsche poemata*. Amsterdam, 1616.
Van Helten W.L. van Helten, 'Iets over den Italiaanschen oorsprong der Leeuwendalers'. In: *Tijdschrift voor Nederlandsche taal- en letterkunde* 2 (1882), pp. 61-71.
Hollandsche spectator Justus van Effen, *Hollandsche spectator*. [...] Vermeerderd met het leven van den schryver en een nieuw breedvoerig register over het geheele werk. Tweede druk. Amsterdam, 1756. Zes delen.
Hoofman [C. Hoofman], *Amintas bosch-tonneelspel van Torquato Tasso*. Uit het Italiaansch vertaald door C. Hoofman. Amsterdam, 1711.
Hooft I-IX Pieter Corneliszoon Hooft, *Alle de gedrukte werken 1611-1738*. Onder redactie van W. Hellinga en P. Tuynman. Amsterdam, 1972. Negen delen.
Van Hoogstraeten Samuel van Hoogstraeten, *Inleyding tot de hooge schoole der schilderkonst: anders de zichtbaere werelt.* Rotterdam, 1678.
Hoogvliet Arnold Hoogvliet, *Mengeldichten*. Delft, 1738.

Horatius 1968 Horace, *The odes and epodes*. With an English translation by C.E. Bennett. London, 1968.
Horatius 1978 Horace, *Satires, epistles and ars poetica.* With an English translation by H. Rushton Fairclough. London, 1978.
Hulubei Alice Hulubei, *L'églogue en France au XVIe siècle. Epoque des Valois (1515-1589).* [...] Paris, 1938.
Huygens I-IX [Constantijn Huygens], *De gedichten van Constantijn Huygens*. Naar zijn handschrift uitgegeven door J.A. Worp. Groningen, 1892-1899. Negen delen.
Huygens 1976 Constantijn Huygens, 'De uytlandighe herder'. In: *Tien gedichten*. Ed. F.L. Zwaan. Assen, 1976, pp. 1-55.
Huygens 1977 Constantijn Huygens, *Hofwyck*. Uitgegeven, ingeleid en toegelicht door F.L. Zwaan. Jeruzalem, 1977.
Kamerbeek J. Kamerbeek Jr., 'Legatum velleianum'. In: *Creatieve wedijver*. Amsterdam, 1962, pp. 32-56.
Kazemier G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie. Inleiding tot het Nederlandse vers*. Den Haag, 1965.
Kettering 1977 Alison McNeil Kettering, 'Rembrandt's flute player. A unique treatment of pastoral'. In: *Simiolus; Netherlands quarterly for the history of art* 9 (1977), pp. 19-44.
Kettering 1983 Alison McNeil Kettering, *The Dutch arcadia. Pastoral art and its audience in the Golden Age.* Totowa-Montclair, 1983.
Kossmann 1915 E.F. Kossmann, 'De poëtenstrijd en J. van Rijndorp'. In: *Nieuwe bijdragen tot de geschiedenis van het Nederlandsche tooneel in de 17e en 18e eeuw*. 's-Gravenhage, 1915, pp. 30-74.
Kossmann 1922 F.K.H. Kossmann, *Nederlandsche versrythme. De versbouwtheorieën in Nederland en de rythmische grondslag van het Nederlandsche vers.* 's-Gravenhage, 1922.
Lausberg Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft.* Zweite, durch einen Nachtrag vermehrte Auflage. München, 1973.
Leach Eleanor Winsor Leach, *Virgil's eclogues; landscapes of experience.* Ithaca, 1974.
Lescailje [Katharyne Lescailje], *De mengelpoëzy van Katharyne Lescailje*. Amsterdam, 1731. Drie delen.
Levin Harry Levin, *The myth of the Golden Age in the Renaissance*. New York, 1969.
Lipsius Justus Lipsius, *Over standvastigheid bij algemene rampspoed*. Vertaald, ingeleid en van

aantekeningen voorzien door P.H. Schrijvers. Baarn, 1983.
Lohmeier 1976 Anke-Marie Lohmeier, 'Zur Bestimmung der deutschen Landlebendichtung des 17. und 18. Jahrhunderts'. In: *Schäferdichtung*. Dokumente des internationalen Arbeitskreises für deutsche Barockliteratur 4. Hamburg, 1976, pp. 123-140.
Lohmeier 1981 Anke-Marie Lohmeier, *Beatus ille. Studien zum 'Lob des Landlebens' in der Literatur des absolutistischen Zeitalters.* Tübingen, 1981.
Luyken Joan Luyken, *Duytsche Lier*. [...] (Amsterdam, 1671). In: *De ziel van den poëet vertoont zich in zijn dichten*. Lyriek van vier Amsterdamse dichters uit de 17e eeuw. Spectrum van de Nederlandse letterkunde 9, Utrecht/Antwerpen, 1973, pp. 224-326.
Manna F. Manna, *Il dolce stile. Nozioni di stilistica, di retorica e di metrica italiana* [...] Milano, 1971.
Menagio [E. Menagio], *Aminta, favola boscareccia, di Torquato Tasso con le annotationi d'Egidio Menagio* [...] Parigi, 1655.
Meyer C.H. Ph. Meyer, *Pieter Langendijk, zijn leven en werken.* Den Haag, 1891.
Moes E.W. Moes, 'Het kunstkabinet van Valerius Röver te Delft'. In: *Oud-Holland* XXXI (1913), pp. 4-24.
Moonen A. Moonen, *Poëzy*. Amsterdam, 1700.
Mylius [Willem Mylius], *De veldgezangen van Thyrsis. Gesierd met toegepaste zinneminnebeelden door W.M.* Leyden, 1702.
Naïs Helène Naïs, *Les animaux dans la póesie française de la Renaissance*. Paris, 1961.
Den Nederduytschen Helicon*Den Nederduytschen Helicon, eygentlijck wesende der maet-dicht beminders lust-tooneel: daer vertoont worden (tot vermakelijcke stichtinghe) veelderley versamelde, ende aen een geschakelde soetluydende leersame ghedichten, in suyver Nederduytsche sprake ghemaeckt, door verscheyden dicht-konstoeffenaers.* Haarlem, 1610.
Nichols Fred J. Nichols, 'The development of neo-Latin theory of the pastoral in the sixteenth century'. In; *Humanistica lovaniensia* 18 (1969), pp. 95-114.
Nicolson Marjorie Hope Nicolson, *Mountain gloom and mountain glory*. The development of the aesthetics of the infinite. New York, 1963.
Nolen Th. Nolen, *Iets over David van Hoogstraten en de letterkundige twisten van zijn tijd*. Rotterdam, 1886.
Oestreich G. Oestreich, 'Justus Lipsius als Universalgelehrter zwischen Renaissance und Barock'. In: *Leiden university in the seventeenth century. An exchange of learning.* Leiden, 1975, pp. 177-201.

Ovidius I-VI [Ovidius], *Ovid in six volumes*. With an English translation by Mozley, Frazer, a.o. London, 1966.
Pels Andries Pels, *Q. Horatius Flaccus Dichtkunst op onze tijden en zeden gepast*. Met inleiding en commentaar door Maria A. Schenkeveld-van der Dussen. Assen, 1973.
Pennink R. Pennink, *Silvander (Jan Baptista Wellekens) 1658-1726*. Verhandelingen uitgegeven door Teylers Tweede Genootschap. Nieuwe reeks 15. Haarlem, 1957.
Pluimer Joan Pluimer, *Gedichten*. Amsterdam, 1692.
Poggioli Renato Poggioli, *The oaten flute. Essays on pastoral poetry and pastoral ideal.* Cambridge, Massachusetts, 1975.
Polybius [Polybius], *De historie vande aller voortreffelycsten oude histori schryver Polybius Megalopolitanus* [...] Getrouwlyck verduytscht door Jan Lenertz vande Vennecool. Rotterdam, 1640.
Polydorus Virgilius Polydorius Vergilius, *Waerachtige beschryvinghe. Inhoudende wie de eerste autheuren en vinders aller consten, inventien, en hantwercken sijn geweest.* [...] Uyt het Latijn vertaalt, door E.M.G. Amsterdam, 1663.
Poot I-III H.K. Poot, *Gedichten van Hubert Korneliszoon Poot*. [...] Delft, 1722-1735. (II= Tweede deel, III= Vervolg der Gedichten).
Pope Alexander Pope, 'A discourse on pastoral poetry'. In: *The poems of Alexander Pope*. [...] edited by John Butt. London, 1963.
Poulssen J. Poulssen, 'Huygens' Uijtlandige herder. Constructie van enkele vermoedens'. In: *Liber amicorum G. Knuvelder aetate sua LXX*. In: Raam 87-89 (1972), pp. 58-92.
Prinsen Marie Madeleine Prinsen, *De idylle in de achttiende eeuw in het licht der aesthetische theorieën*. Amsterdam, 1934.
Probus M. Valerius Probus, *In Vergilii Bucolica et Georgica commentarius*. [...] Edidit Henricus Keil. Halis, 1847.
Prudens van Duyse Prudens van Duyse, *Verhandeling over den Nederlandschen versbouw*. 's-Gravenhage, 1854. Twee delen.
Quintilianus I-IV [Marcus Fabius Quintilianus], *The institutio oratoria of Quintilian*. With an English translation by H.E. Butler. London, 1969. Four volumes.
Rapin 1675 René Rapin, *Réflexions sur la poètique de ce temps*. Paris, 1675.
Rapin 1723 [R. Rapin], *Renati Rapini s.j. Eclogae, cum dissertatione de carmine pastorali* [1659]. Nova editio auctior & emendatior. Parisiis, 1723.

Rens Lieven Rens, ‘Een interpretatie van Hoofts Granida’. In: *Spiegel der letteren* 14 (1972), pp. 201-214.
Rensselaer Rensselaer W. Lee, *Ut Pictura Poesis. The humanistic theory of painting.* New York, 1967.
Ripa [Cesare Ripa], *Iconologia, of uytbeeldingen des verstands: van Cesare Ripa* [...] uyt het Italiaans vertaalt door D.P. Pers. Amsterdam, 1644. Facsimile editie met een inleiding door Jochen Becker. Soest, 1971.
Rosenmeyer Thomas G. Rosenmeyer, *The green cabinet. Theocritus and the european pastoral lyric.* Berkeley, 1969.
Røstvig Maren-Sofie Røstvig, *The happy man. Studies in the metamorphoses of a classical ideal.* 2nd edition. Oslo, 1962-1971. Two volumes.
Sabbe Maurits Sabbe, *Dierkennis en diersage bij Vondel*. Antwerpen, 1917
Sannazaro [Pieter Vlaming], *Arcadia van Sannazarius*. [...], Amsterdam, 1730.
Scaliger J.C. Scaliger, *Poetices libri septem*. Faksimile-Neudruck der Ausgabe von Lyon 1561 mit einer Einleitung von August Buck. Stuttgart-Bad Cannstatt, 1964.
Schaghen [Pieter Janszoon Schaghen], *De dichter van Bauw-heers wel-leven: Pieter Janszoon Schaghen.* Een oud literair-historisch vraagstuk opgelost door L. Strengholt. Leiden, 1977.
Schenkeveld-Van der Dussen 1968 M.A. Schenkeveld-van der Dussen, *Het dichterschap van Hubert Korneliszoon Poot. Een vergelijking van de ‘Mengeldichten’ en het ‘Vervolg der Gedichten’.* Assen, 1968.
Schenkeveld-van der Dussen 1983 M.A. Schenkeveld-van der Dussen, ‘De anti-idealistische poetica van een christenburger, Joannes Six van Chandelier’. In: *De nieuwe taalgids* 76 (1983), pp. 291-316.
Schermer Lukas Schermer, *Poëzy*. Haarlem, 1712.
Sébillet Thomas Sébillet, ‘Du dialogue, et ses espéces, comme sont l'éclogue, la moralité, la farce’. In: *Art poetique françois* [...] [1548]. Edition critique Gaiffe. Paris, 1910.
Servius [Servius Maurus Honoratus], *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii Bucolica et Georgica commentarii*. Recensuit Georgius Thilo. Lipsiae, 1927.
Smit 1966 Jacob Smit, *Driemaal Huygens. Vergelijkende karakteristieken van Constantijn Huygens' Batave tempe, 't Costelick mal en De uytlandighe herder.* Assen, 1966.
Smit 1956 W.A.P. Smit, *Van Pascha tot Noah. Een verkenning van Vondels drama's naar continuïteit en ontwikkeling in hun grondmotief en structuur.* Zwolle 1956-1962. Drie delen.
Smith Hallett Smith, ‘Pastoral poetry’. In: *Elisabethan poetry. A study in conventions, meaning,*

and expression. Cambridge, Massachusetts, 1952.
Snakenburg/Elias [Theodoor van Snakenburg en Jacob Michielsz. Elias], *Proeve van dichtoeffening, bestaende in herderszangen, brieven, klink- en mengeldichten.* DOOR ALF en APS. Leyden, 1731.
Snell Bruno Snell, 'Arakadien. Die Entdeckung einer geistigen Landschaft'. [1945]. In: Garber 1976.
Sötemann A.L. Sötemann, *Over poetica en poëzie*. Een bundel beschouwingen samengesteld en ingeleid door W.J. van den Akker en G.J. Dorleijn. Groningen, 1985.
Stillingfleet E. Stillingfleet, *Origines sacrae, of heylige oorspronklykheden* [...]. Uit het Engels vertaalt door Joannes Ubelman [...]. Utrecht, 1704. Derde druk.
Tasso Torquato Tasso, *Aminta*. Introduzione di M. Fubini, note di B. Maier, Milano, 1976.
Temple William Temple, 'Discours over de dicht-konst'. In: *Miscellanea of verscheidene tractaten zoo politique als andere* [...]. Utrecht, 1693, pp. 563-635.
Van Til Salomon van Til, *Digt- sang- en speel-konst. Soo der ouden, als bysonder der Hebreen,* [...]. Dordrecht, 1706.
Trissino Giangiorgio Trissino, *La quinta et la sesta divisione della poetica del Trissino*. Venetia, 1563.
Vallemont Pierre le Lorrain de Vallemont, *Historie-saal der geheele Weerelt*. [...] Amsterdam, 1708. Drie delen.
Van Veen P.A.F. van Veen, *De soeticheydt des buyten-levens, vergheselschapt met de boucken. Het hofdicht als tak van een georgische litteratuur.* Den Haag, 1960.
Venturini Giovanni Francesco Venturini, *Le fontane ne' palazzi e ne' giardini di Roma; Le fontane del giardino Estense in Tivoli* [...]. Roma, 1691.
Vergilius [P. Vergilius Maro], *Vergil*. With an English translation by H. Rushton Fairclough [...]. Revised edition. Cambridge, Massachusetts, 1974. Two volumes.
Verkuyl P.E.L. Verkuyl, *Battista Guarini's Il pastor fido in de Nederlandse dramatische literatuur*. Assen, 1971.
Vermeer W. Vermeer, 'Pastorale poëzie van Huygens'. In: *Artistieke talen in de Renaissance*. Utrecht Renaissance Studies 1. Utrecht, 1982, pp. 79-101.
Visscher 1707 Pieter Visscher, *Herderszangen en mengeldigten*. Amsterdam, 1707.
Visscher 1851 [Roemer Visscher], *Roemer Visschers uitgelezen Brabbeling*. Door J. van Vloten, Amsterdam, 1851.

Vlaming 1723 [Pieter Vlaming], *H.L. Spieghels Hertspieghel en andere zedeschriften* [...]. Amsterdam, 1723.
Vlaming 1730 [Pieter Vlaming], *Arcadia van Sannazarius. Benevens eene korte geschiedenis van den huize van Arragon, en het leven des dichters* [...]. Amsterdam, 1730.
Vlaming 1734*Bibliotheca vlamingiana sive catalogus exquisitissimorum librorum, praesertim historicorum, poëticorum, & miscellaneorum* [...]. Veiling door Joannes Boom en Salomon Schouten op 27 april 1734.
Vondel *WB* **I-X** [Joost van den Vondel], *De werken van Vondel*. Amsterdam 1927-1937. Tien delen.
Vondel 1977 Joost van Vondel, *Aenleidinge ter Nederduitsche dichtkunste*. Uitgegeven en toegelicht door een werkgroep van Utrechtse neerlandici. Ruygh-bewerp VI. Utrecht, 1977.
Vos Jan Vos, *Toneelwerken*. Uitgegeven, ingeleid en van aantekeningen voorzien door W.J.C. Buitendijk. Assen, 1975.
Vossius G.J. Vossius, 'Poeticarum institutionum libri tres'. In: *Opera omnia*. Deel III. Amstelodami, 1696.
Vossius 1673 I. Vossius, *De poematum cantu et viribus rythmi*. Oxford, 1673.
Vriemoet Emo Lucius Vriemoet, *Athenarum Frisiacarum libri duo*. [...]. Leovardiae, 1758.
Warners 1955 J.D.P. Warners, 'J.B. Wellekens over het herderdicht'. In: *Tijdschrift voor levende talen* 21 (1955), pp. 399-423.
Warners 1965 [J.D.P. Warners], *Jan Baptista Wellekens, Verhandeling van het herderdicht*. Herdruk verzorgd door J.D.P. Warners. Utrechtse Publikaties voor Algemene Literatuurwetenschap 7, Utrecht, 1965.
Warners 1968 J.D.P. Warners, 'Bijbel en Oudheid in de Renaissance'. In: *De nieuwe taalgids* 61 (1968), pp. 1-11.
Weinberg Bernard Weinberg, *A history of literary criticism in the Italian Renaissance*. Chicago, 1961. Two volumes.
Werelttoneel*Het groot natuur- en zedekundigh werelttoneel of woordenboek van meer dan 1200 aeloude Egiptische, Grieksche en Romeinsche zinnebeelden of beeldspraeck* [...] *op nieu uit de oirsprongklyke schriften van Cezar Ripa, Zaratino Kastellini, Piërius Valerianus, Horus Apollo en andere doorluchtige vernuften getrokken* [...] *door een' ervaren tael- en outheitkundigen: hebbende voor het overige de uitmuntende dichter Hubert Korneliszoon Poot dit werk* [...] *in klaer en zuiver Nederduitsch overgeschreven* [...]. Delft, 1743-1750. Drie delen.
Wiedemann Conrad Wiedemann, 'Heroisch-schäferlich-geistlich. Zu einem möglichen Systemzu-

sammenhang barocker Rollenhaltung'. In: *Schäferdichtung*. Dokumente des Internationalen Arbeitskreises für deutsche Barockliteratur 4. Hamburg, 1976, pp. 96-122.
Wijsman E.F. Wijsman, 'Het kostuum van Dafnis. Enkele opmerkingen over de herderstravestie'. In: *De nieuwe taalgids* 57 (1964), pp. 278-287.
Te Winkel I-VII J. te Winkel, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde*. Utrecht 1973. Zeven delen. Ongewijzigde herdruk van de tweede druk (1922-1927).
De With 1719 [Katharina Johanna de With], *De getrouwe herderin. Lantspel.* In regelmatige vaerzen gebragt door Katharina Johanna de With. Benevens eenige andere gedichten van dezelve, bestaande in herderszangen, visscherszangen [...]. Rotterdam, 1719.
De With 1728 [Katharina Johanna de With], *Fillis van Scirus, herderspel.* Van den grave Guidubaldo de Bonarelli. Vertaalt door Katharina Johanna de With. Nevens eenige andere gedichten van dezelve, bestaende in herderszangen, visscherszangen [...]. Amsterdam, 1728.
Witstein Sonja F. Witstein, recensie van: R. Pennink, *Silvander (Jan Baptista Wellekens) 1658-1726*. In: *Levende talen*, 1958, pp. 157-159.
Van der Wyck H.W.M. van der Wyck, *De Nederlandse buitenplaats. Aspecten van ontwikkeling, bescherming en herstel.* Tweede druk. Alphen aan de Rijn, 1983.
Ypes CA. Ypes, *Petrarca in de Nederlandsche letterkunde*. Amsterdam, 1934.
Zeeus Jakob Zeeus, *Gedichten*. [...] Delf, 1721.
Zijderveld A. Zijderveld, 'Enkele Granida-problemen'. In: *Tijdschrift voor Nederlandsche taal- en letterkunde* 47 (1928), pp. 87-100.

Register

Aa, A.J. v.d., *Biographisch woordenboek der Nederlanden* 13
Accademia degli Arcadi 9-10, 30, 52, 86-87
Allen, D.C., *The rehabilitation of Epicurus* 236
Antonides van der Goes, 132, 150, 203
De klagende Damon 229

Aratus 38
Ariosto, *Satiren* 16
Aristoteles 61, 98

Barlaeus, C. 98
Beccari, A., *Il sacrificio* 45, 46
Beening, Th. J. *Het landschap in de Nederlandse letterkunde* 14, 156-157, 160, 216, 227, 230, 231
Bellay, J. du, *La défence et illustration de la langue française* 226
Bernardus, J. *Veldt-dichtsche t' saemspraeck* 155
Berni, F. 46
Bidloo, L., *Panpoëticon batavum* 13, 149, 215, 229
Bion 38
Boccaccio, G. 30
Boileau, N., *Art poétique* 67, 219
Bonarelli. G. 48, 64, 84
Boschaart, zie Wellekens
Brandt, G. 87-88, 222
Bredero, G.A. 204
Brink, C.O. 223
Broekhuizen, J. van 13, 84, 85, 146, 203, 225, 230, 237
Veldman 156
Zwaantje 74, 75, 221

Buitendijk, W.J.C. 15, 216
Calphurnius 47
Castelein, M. de 39-40, 82, 83
Const van rhetoriken 41

Castiglione, B. 46
Cats, J. 30, 60, 113, 127, 146
Harders-liet 156
Sorghvliet 31

Cinthius, zie Giraldi
Cody, R., *Landscape of the mind* 229
Colletet, G., *Discours du poème bucolique* 53, 76, 220
Congleton, J.E. *Theories of pastoral poetry in England* 62, 219, 228, 232
Coornhert, D.V. 41, 82, 83

Corneille, P. 124
Cox-Andrau, M.S.J., *De dichter Pieter Vlaming* 219, 224, 234, 236, 237, 238
Curtius, E.R., *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* 219, 232, 237

Decker, J. de 215, 226
Dekker, R.M., *Oproeren in Holland* 228
Diodorus Siculus, *Bibliotheca* 32, 33

Effen, J. van 190
Den winter op den Helikon 13

Elias, J.M., zie Snakenburg
Elwert, W. Th., *Versificazione italiana* 221
Emmens, J.A., *Rembrandt en de regels van de kunst* 223
Endeleichius, *Carmen bucolicum de mortibus boum* 44, 217
Epicurus 71, 189, 190, 193, 236
Euripides 38

Flaccus, zie Horatius
Flavius Josephus, *Antiquitates judaicae* 40, 49, 50

Fontanini, G. 217
L'Aminta del Tasso difeso 16, 44, 45-47, 55, 57, 218, 230

Fontenelle, B. de 48, 57, 61-69, 72-75, 81, 90, 151, 164, 173, 175, 184, 218, 220, 221, 232
Digression sur les anciens et les modernes 219
Discours sur la nature de l'églogue 44, 47, 56, 58, 71, 78, 80, 219

Garber, K. *Der locus amoenus und der locus terribilis* 156, 229, 232, 233
Geerars, C.M. 15
Genest, Ch. C., *Dissertations sur la poésie pastorale* 27, 54, 216
Geurts, J. *Bijdrage tot de geschiedenis van het rijm* 221
Giamatti, A.B. *The earthly paradise* 233
Giannettasio 155
Giraldi Cinthius 46
Goddaeus, C. 88, 221, 222
Nieuwe gedichten 83

Grant, W.L. *Neo-Latin literature and the pastoral* 154, 229, 230
Gravina. G. *Della ragion poetica* 52, 86-87, 218, 222
Groot, Hugo de 155
Guarini, B. 48, 64, 89, 147, 220
Il pastor fido 75, 84, 145, 171, 197, 230, 233

Guicciardini, L. *Beschryvinghe van alle de Neder-landen* 34, 39-40, 217

Haen, A. de, *Herderszangen en mengeldichten* 13, 214, 216, 238
Haes, J. de, *Het leven van Geeraert Brandt* 222
Hamel, A.G. van, *Zeventiende-eeuwsche opvattingen en theorieën over literatuur in Nederland* 222, 223, 224
Heeroma, K. *Protestantse poëzie der 16e en 17de eeuw* 235
Heinsius, D. 146, 156, 216, 230
Pastorael 155

Hemelaer, J. de 223
Hesiodus 38, 52, 218
Hollandsche spectator 215, 236
Homerus 26, 28, 35, 52, 59, 61, 94, 109, 174, 218
Hondius, P. *De Moufe-schans* 136
Hoofman, C. 88-89, 222
Hooft, P.C. 30, 60, 98, 113, 127, 146, 150, 203, 230
Granida 74, 75, 85, 106, 185, 221, 232, 233
Klaght over 't vertrek des heeren Laurens Reael 156, 229

Hoogstraten, D. van 92, 105-106, 225, 237
Hoogvliet, A. 150, 214, 229, 238

Horatius, 26, 29, 49, 93, 94, 98, 116, 123, 135, 137, 144, 174, 178, 227
Ars poetica 50, 91, 94, 96-97, 103, 108-111, 115-120, 222, 223, 224
Epode II 15, 208, 228, 231

Hulubei, A. *L'Eglogue en France au XVIe siècle* 55, 219, 229
Huygens, C. 98, 113, 127, 146, 222, 237
Hofwyck 31, 204
Uytlandighe herder 155-156, 181, 235
Voormaningh 87-88

Kamerbeek, J. *Creatieve wedijver* 225
Kazemier, G. *In de voorhof der poëzie* 238
Kossmann, E.F. *De poëtenstrijd en J. van Rijndorp* 222
Kossmann, F.K.H. *Nederlandsch versrythme* 221, 238

Lairesse, G. de 104
Langendijk, P. 215
Lausberg, H. *Handbuch der literarischen Rhetorik* 237
Leach, E.W. *Virgil's eclogues* 229, 232
Leech, J. 155
Lee, Rensselaer W. *Ut pictura poesis* 224
Lescailje, K. 120, 156, 227, 231
Daphnis, herderszang op de vrede 136, 145, 228

Levin, H. *The myth of the golden age in the Renaissance* 233, 235
Linus 28, 35, 36
Lipsius, J. *Over standvastigheid* 136, 189, 227, 236
Lohmeier, A.M. *Beatus ille* 227, 231, 232, 233, 236

Zur Bestimmung der deutschen Landlebendichtung 231

Luyken, J. *Ter middernacht, by soete somertijt* 156
Duytse lier 131, 156, 227

Maecenas 93, 123, 178
Mander, K. van, 186
Bruyloft-liedt 150, 155, 229

Manna, F. *Il dolce stile* 221
Mantuanus 30, 68
Marino, G.B. 48, 64, 84
Maro, zie Vergilius
Marot, C. 183, 229, 232
Menagio, E. 16, 44-47, 55, 57, 217, 218, 230, 235
Meyer, C.H. Ph. *Pieter Langendijk* 222
Moes, E.W. *Het kunstkabinet van Valerius Röver te Delft* 223
Moilives van der Noot, Ph. 149, 158, 176-178, 183, 186, 188, 201, 203, 226, 233, 234, 236, 237, 238
Moilives van der Noot, J. 158
Molière 124
Moonen, A. 146, 150, 156, 186, 218, 219, 231
Gemengelde herderszangen 13, 49, 70, 229, 235

Moschus 38
Muyser, G. 138, 149, 176-178, 182, 186, 188, 189, 201, 233, 234, 236, 238
Muyser, S. 177, 234
Mylius, W. 13

Nederduytsche Helicon, Den 229, 230
Nederduitse en Latijnse keurdigten 114, 225
Nemesianus 47
Nichols, F.J. *The development of Neo-Latin theory of the pastoral* 219
Nil volentibus arduum 97, 105, 107, 222, 225
Nolen, Th. *Iets over David van Hoogstraten* 45, 218

Ongaro, A. *Alceus* 45, 218
Orpheus 28, 36, 50, 158, 175, 218, 231
Ovidius, *Metamorphoses* 117, 167, 171, 174, 207, 233, 236, 237
Tristia 135, 227

Pels, A. 100, 107, 117, 218, 223, 224, 225
Horatius Flaccus dichtkunst 95, 97-98, 109-110, 118-120

Pennink, R. *Silvander* 14, 15, 93, 223, 224, 226, 227, 231, 234, 235, 236, 237

Perizonius 40, 49, 50, 217
Pindarus 26, 38
Petrarca 30, 104, 135-136
Plato 21-22, 135
Pluimer, J. *Gedichten* 13, 227
Politianus 46
Polybius, *Historiae* 33, 38-39, 46-48, 217, 218
Polydorus Virgilius 51, 218
Poot, H.K. 108, 203, 215
Epikurus Hoven, of reine wellust 190, 236
Poëtenstryt 113-114, 225

Pope, A. *A discourse on pastoral poetry* 80, 220, 228, 233
Prinsen, M.M. *De idylle in de 18e eeuw* 14, 160, 216, 231
Probus 22, 216
Prudens van Duyse, *Verhandeling over den Nederlandschen versbouw* 221

Quintilianus *Institutio oratoria* 119, 225

Racine 124
Rapin, R. 27, 56, 58, 61-62, 65, 67, 68, 78, 145, 151, 164, 171, 175, 216, 218, 219, 220, 228, 233
Dissertatio de carmine pastorali 22, 49, 70, 73
Réflections sur la poétique de ce temps 53-54, 80

Ravasini 155
Remmius 155
Revius, J. 146
Ripa, C. *Iconologia* 219, 228, 237
Rodenburgh, Th. *Trouwen Batavier* 145, 230
Rosenmeyer, Th. G. *The green cabinet* 227, 229, 231, 232, 233
Röver, V. 92, 93, 96, 111, 115, 124-125, 133, 176, 178, 188, 223, 233, 234, 236
Ryk, F. *Westermeer* 236

Sannazaro, J. 30, 69, 72, 86, 134, 139, 141, 157, 175, 181, 214, 215, 217
Arcadia 16, 30, 43, 47, 56, 71, 72, 154, 218, 228, 230, 233

Scaliger, J.C. 21, 41-43, 48, 51, 54, 56, 57, 72, 74, 164, 209, 210, 217, 220, 238
Schenkeveld-v.d. Dussen, M.A. *Het dichterschap van H.K. Poot* 224, 236, 237
De anti-idealistische poetica van een christenburger 226

Schermer, L. 150, 215, 227, 229
Het Haarlemmer Hout 136

Schimp- en hekeldichten 114, 225
Sébillet, Th. *Art poetique français* 53, 66, 218, 219, 221
Seneca 98
Servius 70, 219
Silvander, zie Wellekens
Sincero, zie Sannazaro
Smith, H. *Elisabethan poetry* 225, 228
Snakenburg, Th. van, en J.M. Elias, *Proeve van dichtoeffening* 13, 215
Snell, B. *Arkadien* 229, 230
Sötemann, A.L. 215
Spenser, E. 228
Spiegel, H.L. 34, 82, 83, 191
Hertspieghel 113, 190, 226
Twe-spraack 41

Starter, J.J. 30
Stillingfleet, E. *Origines sacrae* 51

Tansillo, L. 46
Tasso, T. *Aminta* 10-12, 16, 30, 44, 45, 56, 71, 73, 75, 82, 84, 88-89, 154, 157, 161, 197, 220, 230, 233, 234
Temple, W. *On poetry* 41, 82, 84, 217, 221
Theocritus 26, 29-30, 43, 52, 60, 62, 64, 68-69, 80, 83, 163, 174, 175, 208, 217, 218, 220, 229
Idyllen 22, 47, 72, 78, 216

Til, S. van, *Digt- sang- en speelkonst* 35-37, 41-42, 51, 55, 216, 217
Tityrus, zie Vergilius
Trissino, G.G. *La poetica* 51-52, 78, 79, 86, 218, 220, 221, 222, 237

Urfé, H. d', *L'Astrée* 81
Vallemont, *Historiesaal der geheele weerelt* 37-38, 51, 55, 217
Varro 37
Veen, P.A.F. van, *De soeticheydt des buytenlevens* 164, 227, 232, 233, 235, 237
Vega, Lope de 100-101, 107, 223
Venturini, G.F. 40, 217

Vergilius 20, 26, 29, 52, 59, 60, 62, 68-69, 79, 80, 83, 132, 144-147, 159, 160, 163, 171, 174, 208, 216, 220, 228, 231, 232, 238
als de herderdichter Tityrus 69, 131, 134, 140-141, 158, 181, 199, 214, 227
Aeneis 131, 147, 219
Eclogae 22, 31, 48, 52, 70, 71, 78, 128, 131, 150-154, 157, 162, 166-167, 174, 205, 217-219, 227, 230, 237
Georgica 31, 52, 147, 172, 209, 218, 219, 228, 233

Verkuyl, P.E.L. *Guarini's Il pastor fido* 220, 228, 230
Vida, M.G. 30
Visscher, P. *Herderszangen en Mengeldichten* 13
Visscher, R. 215
Vlaming, P. 10, 13, 50, 56, 84, 113, 119, 129, 139, 141, 149, 176-179, 183, 186, 188, 190-193, 196, 200, 214, 219, 227, 228, 233, 234, 236, 238
Arcadia van Sannazarius 16, 216, 218, 230, 234
Het leven van den dichter J.B. Wellekens 13, 120, 215
Lijkgedachtnis van Angerianus 85, 89-90, 238
Lof der vriendschap 233
Spiegels Hertspieghel 113, 190, 225, 226
Wellust 236

Vondel, J. van den 26, 30, 48, 50, 60, 95, 98, 106, 113, 116, 117, 127, 146, 151, 203, 216, 218, 223, 225, 227, 230, 232, 233, 236, 237
Aenleidinge ter Nederduitsche dichtkunste 31, 41, 97, 99
Beeckzang 229
Geboortklock van Willem van Nassau 229, 231, 233
Leeuwendalers 31, 145, 159, 230

Oranje May-lied 150, 156
Vechtzangk 150
Verovering van Grol 229

Vos, J. 101, 107, 223
Aan de beminnaars van d' oude en nieuwe tooneelspeelen 98-99
Aran en Titus 98
Medea 98

Vossius, G.J. *De bucolico carmine* 22, 49, 51, 56, 210, 216, 217, 220, 238
Vossius, I. *De poematum cantu* 41-44, 48, 50, 56
Vriemoet, E.L. *Athenarum Frisiacarum libri duo* 40, 217

Warners, J.D.P. *Wellekens' Verhandeling* 14, 17-20, 32, 33, 40, 77-78, 216, 217, 220
Wellekens over het herderdicht 17-18
Bijbel en oudheid in de Renaissance 20, 218

Weinberg, B.*A history of literary criticism* 225
Weitzius, J. 34, 44, 49, 50, 217
Wellekens, J.B.
als de herderdichter Boschaart 181, 203
als de herderdichter Silvander 108, 132, 138-139, 146, 148, 174, 177, 178, 181-183, 203, 215, 228, 230, 234
Aan den heere Abraham Welsing 92, 101-102, 111-112, 114-116
Aan den heere David van Hoogstraten 92, 105-106
Amintas 16, 55, 88-89, 216, 217, 219, 221, 237, 238
Celeste, visscherszang 234
Dichtlievende uitspanningen 10, 16, 103, 177, 200, 214
Endenhout 92, 122, 129, 137, 215, 224, 233, 238
Gezangen voor Elsryk 12, 13,14, 161, 201, 206, 211, 213, 214, 223, 224
Laura, herderszang 160, 162,168, 188, 200, 201, 203, 205, 208, 211
Silvius, herderszang 158, 159, 172, 178, 202, 209, 211, 238
Silvester, herderszang 158, 168, 181, 202, 211, 213
Visscherszang 161, 206, 213
Jagerszang 143, 162, 210, 238
Herdenking van Voortwyk 181
Herderszang op Italië en Nederland 10, 11, 137, 210, 224
Herderszang 1709 157, 176, 197, 210
Herderszang over den vryen en huwlyken staat 11, 210
Kersnacht, herderszang 210, 235
Lant-zang 140, 174, 180, 199, 210, 212, 213, 235, 238
Lofzang, Dankzang, Bedezang 112, 224

Maizang 128, 208
Ongeleertheid 92, 104-105
Op Amintas geboortefeest (1718) 129
Op de kunstuitoeffening by den heere G. Larisse 104
Op de uitmuntende kunstverzamelinge van V. Röver 92, 102-120, 124, 142
Op Dorilas geboortefeest 134
Op Fillis geboortefeest 226
Podagrazang 120-121
Rachel, herderszang 235
Rozelyna, veltzang 12, 162
Ter verjaringe van Ph. Moilives van der Noot 226
Ter verjaringe van Pieter Vlaming (1709) 118-119
Veldtzang op het overlyden van Joan van Broekhuizen 161, 212, 233
Veltzang 1708 140, 195, 205, 207, 238
Veltzang 1709 92, 111, 115, 117, 142, 234
Veltzang 1711 179
Veltzang 1716 159
Veltzang 1721 194, 201
Verhandeling van het herderdicht 9-13, 15-91, 99, 112, 126-128, 148, 150, 165, 171, 173, 175, 184, 195-197, 211, 212, 227, 235, 237, 238
Visscherszang 1706 186, 198, 201
Voortwyk 181, 234
Vreugdezang van Argosche edelen 11
Wiltzang 211
Zang op de Ryswyksche vrede 11, 143, 144, 210
Zielrust 139, 231

Wellekens, M.B. 50, 228

Welsing, A. 92, 101, 111, 114-116, 192, 222, 236
Werelttoneel, Het groot natuur- en zedekundigh 190, 228, 236, 237
Westerbaen, J. *Ockenburgh* 31
Winkel, J. te, *Ontwikkelingsgang* 14, 114, 215, 216, 223, 225
With, K. de 13, 214, 215, 228, 238
Witstein, S. 15, 216

Ypes, C.A. *Petrarca in de Nederlandse letterkunde* 224

Zeeus, J. *Het verval der Nederduitsche dichtkunste* 113, 231
Zwaan, F.L. 235

Summary in English

The pastoral poetics of Jan Baptista Wellekens (1658-1726)

The present work is an investigation of Jan Baptista Wellekens' views concerning the nature and principal characteristics of pastoral poetry, not only as they appear explicitly stated in his poems and in his theoretical treatise ‘Verhandeling van het herderdicht’ (Essay on Pastoral Poetry) but also as they can be induced from his poetry itself.

In Chapter One, the ‘Verhandeling van het herderdicht’ (1715) is examined. In this essay the author seeks to determine the ‘antiquity’ and ‘value’ of pastoral poetry. In order to be able to place the work within the tradition of treatises on pastoral poetics as it had grown up in Europe during the sixteenth and seventeenth centuries, certain Italian, French, and neo-Latin works which could have served as models for the Essay are investigated. It emerges quite clearly that, despite any impression one may receive to the contrary, Wellekens was not capable of directly studying classical or neo-Latin sources himself since he was insufficiently familiar with Latin or Greek. In fact, it appears that for the most part Wellekens did not actually tap specific theoretical studies on pastoral poetics (notable exceptions to this being the commentaries by Menagio and Fontanini on Tasso's *Aminta* and Fontenelle's ‘Discours sur la nature de l'églogue’) but rather gleaned his materials from all manner of general works (mostly on historical and theological themes), integrating them in a somewhat naive and ecletic fashion. This methodology typifies the whole treatise: it is not a genuinely learned dissertation on the pastoral poetic genre but a strongly derivative collection of various particulars concerning that genre amongst which we can only very occasionally find any traces of independent thought on Wellekens' part. He does show some originality, however, when, in opposition to the hedonistic approach of the pastoral life defended by Fontenelle, he propounds his own Christian-bourgeois view of the pastoral genre as a literary form in which Love, Virtue and Religion should be served in a natural and somewhat light-hearted manner.

Similarly, he shows an independence of mind when, in the beginning of his essay, he writes ‘Een yder wort hier door zyn neigingen gedreven’ (‘Everyone is led by his own liking’): with this remark, he is suggesting that a poet may choose to write pastoral poetry for no other reason than that it simply suits his own individual inherent disposition and preference.

Chapter Two presents an examination of Wellekens' explicitly formulated ideas about the nature and purpose of literature in general as they are to be found scattered in various places throughout his poetical works. The principal focus of attention is the extensive poem ‘Op de uitmuntende kunstverzamelinge van den edelen heere Valerius Röver’ (1723), in which Wellekens extols the ‘excellent artistic collection’ (uitmuntende kunstverzamelinge) of a well-known Maecenas of the time, Valerius Röver, and in particular the second part of this work where Röver's library is eulogised. Fairly near the beginning of this section, which consists of an elementary literary history in rhyme, we find an excursus in which Wellekens raises a number of traditional issues in poetics (in the main, borrowed from Horace's *Ars Poetica*) and then proceeds to give his own views upon them. Here, too, Wellekens turns out not be an original thinker, although it is noteworthy that he does, albeith cautiously, advocate that in the problem of determining the direction the poetic vocation should take, natural inclination and not intellect should be given the more weight. In taking this stand he was rejecting the classicist current of thought predominant at the time, one of whose principal exponents was Andries Pels, spokesman of the literary society, Nil Volentibus Arduum. In addition, Wellekens tends to interpret all kinds of Horatian prescripts in ethical terms, so that as a result, the concept of ‘Virtue’ comes to occupy a central place in his poetics.

After this examination of Wellekens' poetry with respect to explicitly formulated views on literature in general, we turn in Chapter Three to consider his approach to the pastoral genre in particular, concentrating again on explicit statements to be found in his poetic works. Wellekens does not present us with a coherent and well-rounded theory. Rather, whenever he discusses the matter of pastoral literature - and that is quite often - it is almost always within the context of his own individual choice for the genre on the basis of his personal disposition for it. This is, of course, to be related to his belief in the primacy of natural

inclination over intellectual learning in such matters, mentioned above. Wellekens saw pastoral poetry as a natural kind of poetry with (and here he clearly parts company with most of his predecessors) a particular value of its own. The traditional view had been that pastoral poetry was a light, leisurely poetic activity, to be pursued occasionally in between more serious poetic endeavours, or else was a suitable vehicle for practising beginners since it made few demands on the poet, particularly with respect to his learning. A poet should graduate thereafter to the more elevated genres, preferably modelling himself on Virgil. Against this, Wellekens defends the value of pastoral poetry, arguing that it deserves to be respected as a genre in its own right, i.e., that a poet should be able to display all his poetic talents within such a genre and to devote himself entirely to it. For this reason, he urges that the definition of what constitutes pastoral poetry should be wide: any subject should be able to be treated, providing that it is done so in a pastoral manner. There are poets, and Wellekens counts himself as one, whose disposition ideally fits them for expressing their inspiration in pastoral form. Wellekens' plea for the independent worth of the pastoral poem is remarkable since, given the low esteem in which the form was held, we may be sure that few poets would be eager to claim a natural disposition for writing it. He explains his own inclination in the first place as springing from his inherent love of nature and in the second, as a consequence of his peaceable character, which prevents him from being able to summon up much enthusiasm for the more ‘bloodthirsty’ genres, such as heroic poetry. Moreover, it is undoubtedly true that Wellekens' eleven-year stay in Italy at precisely the period during which pastoral literature was flourishing again contributed to his preference for this genre, as indeed did the fact of his lack of a classical education, which meant that he was not considered capable of practising the nobler, more learned genres.

In the fourth and final chapter, it is Wellekens' pastoral-poetic technique and practice which is our principal concern. The poet's explicit statements, as they emerge from the findings of the preceding chapters, are set against his practice as found in his pastoral poetry. Accordingly, the poetry is examined to determine to what extent the poet follows his own explicitly stated strictures on such matters as verse-length, rhyme or the admissibility of personages other than shepherds in the poems. By and large, Wellekens' views on these matters are not remarkable, although in the question of line-length and the use of rhyme-

schemes, it is noticeable that he allows himself a good deal more freedom than was customary in his time. It is interesting that on this point, too, he defends his practice by appealing to the antiquity and naturalness of the genre.

Also in this chapter, certain topics never explicitly discussed by Wellekens but important for a proper understanding of that poetic practice are examined. One of these is the role played by time and space. The functions of three different aspects of time in the poetry are investigated, namely, those of the time of day, the varying seasons, and, of course, of that topos so important for the pastoral genre, the Golden Age. It transpires that, as a consequence of the occasional nature of his pastoral poetry, Wellekens not infrequently deviates from what was customary in this type of verse. This is particularly the case in his use of the Golden Age motif. For him, this period is not solely located in the dim and distant past but can also be discovered here and now in the happy and serene way of life which may be led in the countryside. It is in this mode that he describes the life-style of the many Amsterdam patricians whose praises he sings, as they take their ease on their magnificent country-estates. He also expresses his own ideal of a carefree life in the country where he can practise the art of poetry undisturbed. The influence of the occasional character of the poetry can be seen again in the functioning of space in Wellekens' verse. Scenes set in the Arcadian dream-world are almost always interspersed or alternated with descriptions of natural scenes and landscapes from the real world in which those being extolled could recognise their own existence, even if only in highly idealised form.

Wellekens' explicitly stated theory may not only be confronted with his practice in the matter of the formal characteristics of his poetry, but also in that of his ethical views and their expression. The differences which are discernible between his stated philosophical opinions and those which emerge from his poetry can again be traced back to the occasional character of his verse. Wellekens seems to rely heavily in this respect on the views of his learned friend and protector, Pieter Vlaming, as the latter expresses them in his edition of Spiegel's *Hertspieghel* (1723), and it is thus quite probable that Vlaming was the source of the idealistic, epicurean philosophy which is apparent in Wellekens' poetry. This philosophy, however, is not entirely reconcilable with the more down-to-earth bourgeois morality which Wellekens in his role as occasional poet was often obliged to uphold.

Finally, we consider the place of Wellekens as pastoral poet in the

society in which he found himself. The task of such poets was to adorn with pastoral songs the leisurely and luxurious life of the Amsterdam patricians on their country estates. Wellekens cast himself in his poetry as the shepherd-poet Silvander, who belongs to both the Arcadian and the real world. A similar duality he experienced in his own life: as friend and favourite of the patricians, he was allowed to move more or less freely within their circles; but as poet under their patronage, his station was very clearly on the outside. Although Wellekens sometimes found the tensions generated by this relationship painful, nowhere in his work does he give vent to any criticism of this status quo: he seems to have accepted it as a social order pre-ordained by God. This is a view quite in accord with his choice for the genre of pastoral poetry, which, appearing as it does to place all participants on an equal social plane, does not aim to expose and attack extreme contrasts present in society but rather functions to soften and obscure them.

(Translation by: A.R.W. Baxter)